Heft 190.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE GENSLER,

DREI HAMBURGER MALERBRÜDER DES 19. JAHRHUNDERTS

VON

FRITZ BÜRGER

MIT 12 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1916

BERICHTIGUNGEN

für Heft 190 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

---

1) Tafelverzeichnis. Seite 221.

2) 4 Deckstreifen zum Aufkleben auf Tafel II, III, VIII und X.

Martin Gensler. Wanderers Frage um Obdach (Nr. 427).

Martin Gensler. Nordseite des St. Johannesklosters (Nr. 35).

Jacob Gensler. Sonniges Gebirgspanorama (Nr. 119).

Jacob Gensler. Strand bei Blankenese (Nr. 306).

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Tafel I. Günther Gensler. Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840 (Nr. 59).

» II. Martin Gensler. Wanderers Frage um Obdach (Nr. 427).

» III. Martin Gensler. Nordseite des St. Johannesklosters (Nr. 35).

» IV. Jacob Gensler. Schlosser beim Feilen eines Schlüssels (Nr. 77).

» V. Jacob Gensler. Stehender alter Tiroler (Nr. 84).

» VI. Jacob Gensler. Hippacher Mühle am Gebirgsbach (Nr. 86).

» VII. Jacob Gensler. Die Felsenwirtschaft (Nr. 98).

» VIII. Jacob Gensler. Sonniges Gebirgspanorama (Nr. 119).

» IX. Jacob Gensler. Tiroler, der seine linke Hand im Leibgurt hält (Nr. 116).

» X. Jacob Gensler. Strand bei Blankenese (Nr. 306).

» XI. Jacob Gensler. Kopf eines jungen Mädchens (Nr. 211).

» XII. Jacob Gensler. Mutter und Baby (Nr. 298).

DIE GENSLER

---

4 Bll., 221 Ss.
12 Tafeln

DIE GEISTLER

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
190. HEFT.

DIE GENSLER,

DREI HAMBURGER MALERBRÜDER DES 19. JAHRHUNDERTS

VON

FRITZ BÜRGER

MIT 12 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)
1916

VORWORT.

Alle Arbeiten über Hamburger Kunst müssen von dem, von Prof. A. Lichtwark gesammelten Material und seinen sich daran anschließenden Schriften ihren Ausgang nehmen. Unter diesen kamen für die vorliegende Arbeit in Betracht: «Das Bildnis in Hamburg» und «Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg» München 1893. Ferner wurde als grundlegende Literatur benutzt: Das Hambg. Künstlerlexikon; bearbeitet vom Aussch. d. V. f. Hamburg. Geschichte Bd. I, 1854; die deutschen Maler-Radierer; Andr. Andresen Bd. III, Leipzig 1869. Malerwerke des XIX. Jahrh.; Friedr. Boetticher, Dresden 1891. Führer durch die Hambg. Kunstausst. von 1841 und 1856. Kataloge der Hambg. Kunstausst. von 1826 ab. — Als Quellen dienten ferner Zeitungsberichte (Hans Speckters Aufsatz ü. d. Gensler im Hambg. Correspondenten März 1882), Akademie- und Vereinsberichte, Legitimationspapiere und zwei Berichte des Hambg. Staatsarchivs.

Als handschriftliche Quellen lagen vor: Notizen Günther Genslers aus einem Album d. Hambg. Künstler V. und späte Briefe Martin Genslers an Hans Speckter. Leider haben sich Elternbriefe und vor allem Briefe Jakob Genslers bisher nicht auffinden lassen und sind sehr wahrscheinlich gar nicht mehr vorhanden. Alles was außer in der bereits vorhandenen Lite-

ratur über ihn zu erfahren war, sind Mitteilungen seiner Brüder an jetzt noch Lebende. Außer den zahlreichen mündlichen Berichten, der noch lebenden Freunde des Hauses Gensler hatten die Herren A. O. Meyer und Lor.-Lor. Meyer die Liebenswürdigkeit mir ihre Erinnerungen schriftlich aufzuzeichnen. Es müssen die zahlreichen Studien, ihre Daten und Bezeichnungen das lückenhafte Material ergänzen.

INHALT.

	Seite
Vorwort	V
Inhalt	VII
Einleitung	1
Martin Gensler	29
Jakob Gensler	50
Katalog der Werke Günther Genslers	69
Katalog der Werke Martin Genslers	89
Katalog der Werke Jacob Genslers	175
Fragliche Werke	217
Literatur	219
Verzeichnis der Abbildungen	221

INHALT.

EINLEITUNG.

Ein Ueberblick über die Kunst der ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in Hamburg zeigt, daß die Bahnen des 18. noch nicht verlassen sind. In den Portraits und in der Landschaft knüpfen die um 1800 bis um 1820 schaffenden Künstler an ihre unmittelbaren Vorgänger oder an alte Kunst an. Erst das dritte Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts, das in Hamburg so reich mit jungen Talenten gesegnet war, brachte den Bruch mit der Tradition. Die Jungen glaubten nicht mehr an die Unübertrefflichkeit und Unfehlbarkeit der ihnen empfohlenen französischen und niederländischen Vorbilder. Sie studierten von Jugend auf unmittelbar nach der Natur und ihre Lehrer waren einsichtig genug, sie mit Vorbildern nicht zu viel zu behelligen. Nur Adrian von Ostade, Rembrandt und später auf dem Umwege über München auch Philips Wouwermann haben trotzdem merklich auf die jungen Hamburger gewirkt. — Das Niveau der älteren Hamburger Kunst wurde wesentlich durch die vier Brüder Suhr bestimmt. Christoffer, Cornelius, Peter I und Peter II. Ihre, alle Arten der Malerei umfassende Tätigkeit, die durchaus den Charakter eines «Geschäftes» trug, erhielt durch Cornelius und Peter I in dem Panorama europäische Berühmtheit. Um Wilhelm Tischbein, der von Runge noch spät in der Farbe bereichert worden ist, gruppiert sich auch ein Teil der Entwicklung, da er, obwohl er selbst über große Gestaltungskraft nicht verfügte, doch mit der lehrenden und der

lernenden Generation Fühlung hielt. Rumohr war nur Dilettant und feiner Kenner, als ermunternder Ratgeber und Gönner aber von Einwirkung. Die Hamburgensien Joh. Marcus Davids (geb. 1764, gest. 1810), muten an wie Sammlungsblätter eines Architekten; sie sind ängstlich mit dem Lineal gezeichnet, haben aber, besonders die Ansichten des alten Domes, als Ergänzungen zur Geschichte Hamburgs hohen Wert. Johann Joachim Faber (geb. zu Hamburg 12. April 1778, gest. daselbst 2. August 1846) bildet das Panorama mehr nach der künstlerischen Seite hin aus. Er gehört zu den tüchtigsten Zeichnern seiner Zeit, kommt aber in seinen vielen Landschaften nur selten zu einem kompositionellen Bildabschluß. W. H. Dammann schreibt allerdings in der Einleitung seines Buches: Panorama und Tafellandschaft, Hbg. 1910 pag. 18; «Der recht bedeutende Johann Joachim Faber, geboren in Hamburg 1778, kann in einer Entwicklungsgeschichte hamburgischer Landschaftsmalerei nicht berücksichtigt werden. Seine Lehrzeit bei dem Hamburger Waagen kommt nicht in Betracht; mit seiner weiteren Ausbildung — in Dresden, in Wien und Rom — wie mit seiner Haupttätigkeit gehört er der Fremde an». Man darf aber doch nicht vergessen, daß kleine Ausstellungen schon um 25 in Hamburg (im Foyer des alten Thalia-Theaters) den Austauschverkehr künstlerischer Auffassungen vermittelten. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß Fabers Sauberkeit und Härte vielen der werdenden Talente, eine Zeit lang wenigstens, als Vorbild gedient hat[1]. Sicher ist auch Jeß Bundsen (geb. 1766 auf der Insel Fünen, gest. 1829 zu Altona) nicht ohne Einwirkung auf die jüngere Generation geblieben. Eine Wiesenlandschaft mit Bach, Steg und

[1] Damman schreibt in der obenerwähnten Schrift pag 19: «Die Speckter, ebenso die Gensler, auch Hermann Kauffmann sind als Landschafter nicht zu fassen». Der Verfasser, der jedenfalls die vielen ganz hervorragenden Landschaften Jakob Genslers 1910 noch nicht gekannt hat, der im Ausklang pag. 87—88 Friedrich Wilhelm Wulff und Heinrich Stuhlmann, schwache Nachahmer dieses Künstlers aber erwähnt, wird durch die Darstellung über Jakob Gensler berichtigend ergänzt.

Bäumen im Vordergrund i. B. d. Hamburger Kunsthalle könnte auch von einem der Jungen sein. Jedenfalls sind die panoramenhafte Auffassung der Landschaft und die kritzelige Zeichnungsweise vereinzelte Züge, die man in früheren Arbeiten bei den Jungen wiederfindet, mehr aber, als zu überwindende Mängel, denn als freudig übernommenes und anerkannt künstlerisches Erbe. Man darf aber aus der Aehnlichkeit — soweit diese in der panoramenhaften Bildgestaltung liegt — nicht zu viel Einfluß oder Abhängigkeit erkennen wollen, denn schließlich gibt jede junge Landschaftskunst im Anfang das Panorama und kommt erst im Laufe der Entwicklung zu einem freien, kompositionellen Bildabschluß und zur künstlerischen Verteilung und Abwägung der Helligkeiten. Am engsten erscheint der Zusammenhang in der Radierung; denn die Radiertechnik mußten die Schüler direkt von den Alten lernen und auf diesem Wege konnten dann auch Einwirkungen, die von der Technik unabhängig waren, auf die junge Generation erfolgen. Jeß Bundsen, Siegfried Bendixen, Ernst Harzen, F. A. Rachau, Gerdt Hardorff sen. und Friedrich Rosenberg haben Unterricht im Radieren erteilt und besonders motivisch ihren Schülern Wege gewiesen; aber zu hoch darf man auch diese Einflüsse nicht anschlagen. Ueber Einzelheiten gingen sie nicht hinaus. Wie in der Landschaft so halten sich auch im Portrait die Jungen eng an das von der Natur Gegebene und kümmern sich wenig um die Kunst ihrer Väter. Friedrich Karl Gröger (geb. 14. Oktober 1766 in Ploen, gest. 9. November 1838 in Hamburg) und Aldenrath (geb. 17. Februar 1775 in Lübeck, gest. 25. Februar 1844 in Hamburg) waren um 1820 die tonangebenden Portraitisten in Hamburg. Die Portraits der Jungen sind nicht mehr repräsentativ und nicht mehr beschönigend; eigentlich nur schlichte und äußerst naturwahre Charakteristiken von Verwandten und Freunden. Eine wirklich vom Publikum genährte Portraitkunst, wie doch noch bei den Tischbeins, Gröger und Brüdern Suhr und Bendixen oder gar Staatsaufträge gab

es damals in Hamburg fast gar nicht mehr. Schon Bestellungen die an Gröger und Aldenrath ergingen, waren meist Portraitlithographien, die sich leicht vervielfältigen ließen und als preiswerte Geschenke einem selbstbewußten Bürgertum äußerst geeignet erschienen. Als die Jungen reif waren, herrschte schon die Photographie und raubte der eigentlich erwerbskräftigen Kunst die Einnahmen. Geld war genug in Hamburg, aber die Kultur seiner Bevölkerung nicht reif. Die ersten Jahrzehnte nach den Schrecken der Franzosenherrschaft dachte man nur erst an Arbeit und Erwerb. Zum ruhigen Genuß des Erkämpften hatte man keine Zeit. Umso willkommener war die Aufnahme, welche die Photographie fand. Sie lieferte schnell, billig und ohne die unangenehme Widerspenstigkeit der Künstler ähnliche Konterfeis ganz so wie der Besteller sie wünschte. Damit war auch der Portraitlithographie ein Ende bereitet. Daß die Photographie ein vollkommen unkünstlerisches Surrogat der Portraitkunst ist, empfand man nicht. Die Genredarstellungen und Landschaften aber fanden ihre Käufer. Bilder H. Kauffmanns und Jakob und Martin Genslers wurden oft in den ersten Tagen ihrer Ausstellung in Hamburg gekauft. Martin Gensler und Hermann Kauffmann erwarben sogar ansehnlichen Reichtum. Aber das Gros des Publikums war so gut wie ohne Kunstbedürfnis. Und dieser Mangel an privater Nachfrage und staatlichen Aufträgen einerseits, dann vor allem das Fehlen einer wirklich überragenden Künstlerpersönlichkeit andererseits, hinderte das Wachstum einer großen lokalen Kunst. Denn die oben genannten Namen der lehrenden Generation bezeichnen keine großen Künstlernaturen und Ph. O. Runge war jung, mitten im Kampf gestorben. Da darf es nicht wunder nehmen, daß die Jungen auswandern, um sich in der Fremde ihren Meister zu suchen. — Gerade mit der Wahl der verschiedenen Vorbilder kündigt sich die Verschiedenheit der Strebungen und Ziele an. Man teilt die junge Generation — wie es A. Lichtwark zuerst getan hat — in drei Gruppen: in die Präraffaeliten

oder den Speckterschen Kreis, in die Stimmungslandschaftsmaler und in die Realisten oder den Genslerschen Kreis, der auch schon von H. Speckter die Hamburger Schule genannt wird. Die Präraffaeliten kamen, nachdem sie in Oberbecks Einzug Christi (Lübeck, Marienkirche) ein ihrem Kunstideal verwandtes Meisterwerk erkannt hatten[1], später in München in den Kreis um Cornelius. Julius Oldach und Erwin Speckter, die Bestbegabten dieser Hamburger Nazarener, die den ernsten Versuch machten selbständig zu werden, starben ganz jung und Louis Asher, Julius Milde, Otto Speckter und Emil Janssen schwenkten ab oder drangen nicht bis zur Selbständigkeit durch. — Die Hauptvertreter der Stimmungslandschaft waren der hochbegabte Christian Morgenstern, der von Bendixen herkam und Adolf Vollmer, ein Rosenbergschüler. Sie gingen nacheinander zuerst nach Kopenhagen und darauf nach München, wo sie dann weit weniger leisteten als in den früheren Arbeiten in der Heimat, so daß es auch zu einem vollständigen Ausreifen der Stimmungslandschaft in Hamburg nicht kam. Die Zugehörigen der dritten Gruppe erfreuen sich eines allgemeinen Rufes in der Kunstgeschichte[2] weil sie zu den frühsten Realisten in Deutschland zählen und in dem durchaus lokalen Charakter der meisten ihrer Arbeiten recht selbständig erscheinen. Zu dieser Gruppe gehören außer den drei Brüdern Gensler, Hermann Kauffmann, die beiden Hæselich, von denen Georg seinen Vetter Markus überragt, Franz Heesche, Friedrich Wilhelm Wulff, Joh. Lud-

---

[1] Erwin Speckter hat eine äußerst sorgfältige Kopie kleinen Formats in Blei danach gezeichnet, i. B. der Hbg. K. H.

[2] Rich. Muther, der Erotiker unter den Kunsthistorikern, der da am sichersten interpretiert, wo wollüstige Träume und Phantasien in die Realität der Formen- und Farbenwelt erhoben oder erniedrigt worden sind, hat begreiflicherweise für die neuere hamb. Kunst keine Sympathie. Runge ist für ihn ein «ungeschickter Dilettant und mangelhafter Maler», und die andern Hamburger haben sich «über das Niveau einer spießbürgerlichen Langeweile erst recht nicht erhoben» und aus den Bildnissen sieht Muther nur «wie philiströs doch das ganze Zeitalter war».

wig Westermann, Rud. Hardorff und Heinrich Stuhlmann. — Die drei Gensler, dem Alter nach, Joh. Günther, Joh. Jakob und Martin, bilden den Gegenstand der nachfolgenden Untersuchung. Ihr œuvre ist hier zum ersten Mal, soweit möglich, vollständig aufgeführt worden. Der Verfasser hat Jakob Gensler, obwohl er der Geburt nach der mittlere ist, zuletzt beschrieben, weil er in ihm den bedeutendsten der Brüder erkennt. Cornelius Gurlitt hielt, 1899 allerdings, in seinem Buch: die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts Martin für das stärkere Talent, weil dieser in seinen frühen Architekturen so überraschend selbständig und empfindsam in der Linie erscheint. Tatsächlich war Martin als Techniker von Natur aus geschickter, aber die endgültige Gestaltung, die bei ihm besonders später, oft empfindlich den frauenhaft feinen Takt Jakobs vermissen läßt, stellt die Qualitätsfrage außer Diskussion. Martin hat den älteren Bruder nie übertroffen und außer in den frühen Architekturen selten, und dann nur mit deutlicher Anlehnung an ihn, erreicht. — Daß Hermann Kauffmann in ganz Deutschland bekannt wurde, während Jakob Gensler selbst von Fachgelehrten kaum genannt wird, ist nicht erstaunlich. Denn zunächst hat A. Lichtwarks Schrift sehr viel zur Kenntnis Kauffmanns beigetragen und dann konnte Herm. Kauffmann in seinem langen Leben viele Kunstmärkte beschicken, während die wenigen Bilder seines frühverstorbenen Freundes sehr schnell in Privatbesitz gelangten und damit dem Publikum entzogen wurden. Vielleicht ist auch zu beachten, daß die zwei langlebigen, aber geringeren Talente seiner Brüder, die viel mehr an die Oeffentlichkeit drangen als er, bei allem achtungsgebietenden Streben, doch in Bezug auf geschichtliche Einordnung etwas Licht von dem Künstlernamen Gensler genommen haben. —

Der Vater der drei Brüder, Johann Jakob Gensler, wurde zu Danzig geboren den 4. Oktober 1753. Seine Voreltern waren Landleute bei Marienburg. Er beendete seine Lehrjahre in der Langerschen Gold- und Silberfabrik 1772, arbeitete bis 1782

in Danzig, ging nach St. Petersburg und von da über Lübeck nach Hamburg, wo er dem Geschäfte einer Witwe vorstand, bis er 1792 ein eigenes begann. Am 12. Mai 1802 heiratete er Anna Elisabeth Koch (geb. 27. Oktober 1777), deren Vorfahren schon seit mehreren Generationen Gold- und Silbertressenweber waren. Er starb im Alter von über 77 Jahren am 12. Februar 1831; seine Witwe erst am 9. Dezember 1860. — Insoweit man die Goldweberei zum Kunstgewerbe rechnen darf, stammen die drei Malerbrüder von einem geschmackübenden Vater. Auch hat der alte Gensler — wohl durch Gerdt Hardorff sen. angeregt — sich in der freien Kunst versucht. In der Sammlung Ad. Glüenstein in Hamburg befindet sich eine kleine Landschaft von ihm[1], die freilich kritzlig und ungeschickt aber durchaus nicht ohne Talent gezeichnet ist. Ueber die Schule, die der Vater seine Söhne besuchen ließ, ist vorerst nichts bekannt; doch ist es sicher eine höhere Bildungsanstalt gewesen, die sie dann freilich frühzeitig verließen. Da aber alle drei regen Geistes waren, so haben sie sich später selbständig ein umfassendes Wissen angeeignet. Nach dem Tode des Vaters lebten die Brüder mit ihrer Mutter zusammen, die ihnen die Wirtschaft besorgte und die Mahlzeiten bereitete und auftrug. Sie selber aber aß für sich allein, da sie den Bildungsunterschied zwischen sich und ihren Söhnen störend empfand. — Die drei Brüder hielten viel von einander und lebten äußerlich ziemlich gleich: alle drei waren Maler, blieben Junggesellen und wohnten und arbeiteten zusammen in einem idyllisch, alten Gartenhaus. H. Speckter schreibt darüber[2]: «Zum intimeren Verständnis ihres ungewöhnlichen Künstler- und Junggesellenlebens gehört freilich auch, daß man sich die äußere Umgebung vergegenwärtige, in der sie erwuchsen und bis 1864

---

[1] Hütte im Walde mit einer Frau und zwei Knaben davor. Bleiz.: auf rotbraunem Papier. Wolken mit weiß gehöht, H. 0.150, Br. 0.194. Bez.: J. Gensler fecit.

[2] Hans Speckter: Hambg. Correspondent 1882, März.

lebten, jenes alte Haus am Dragonerstall, das älteste der ganzen Gegend, das 1721 außerhalb des damaligen Stadtverkehrs als friedliches Gartenhaus erbaut ward und jetzt so fremdartig und überlebt in das moderne Leben hinausschaut, dem es gewiß bald zum Opfer fallen wird. Bis zum Jahre 1864 aber hatte es seinen ursprünglichen Charakter treu bewahrt, und wer eintrat, glaubte die Luft einer früheren, behaglicheren Zeit zu atmen. Die Obstspaliere und der großbeerige Wein an der Rückseite des Hauses wurden sorgfältig gepflegt, und der schattige Laubengang, der noch heute auf den zopfigen Gartenpavillon führt, durchschnitt symmetrisch angelegte Beete voll altmodischer, üppiger Blumengebüsche.» Bei dem intimen Zusammenleben der Brüder ist es selbstverständlich, daß sie sich beeinflußten. Sie bilden eine merkwürdig isolierte Gruppe von der Jakob und Martin eng zusammengehören und Günther als weniger originell und auch weniger stark veranlagt, doch nicht als unzugehörig empfunden und betrachtet sein will. Freilich schlossen sie sich nicht ab von der lebenden Künstlergeneration in Deutschland, und standen besonders mit den Hamburger Kameraden schon durch den Künstlerverein in enger Verbindung. Aber, was vor ihnen an Werken der bildenden Kunst in Hamburg entstanden ist, ist für sie nicht von entscheidendem Einfluß gewesen. In den Charakteren der drei Brüder sind stark auseinandergehende Veranlagungen erkenntlich: Günther war eine mehr träumerische, als tatkräftige Natur, ein Sonderling; im alltäglichen Leben von auffallendem Benehmen; im gesellschaftlichen Verkehr scheu und zurückhaltend, in seinen Bewegungen plötzlich und ungelenk. Martin dagegen ist ein lebhafter, aufgeweckter Mensch gewesen. Schon sein Knabenbildnis, von Günthers Hand, Kat. GG. Nr. 3, zeigt die ganze Frische seines Wesens. Im Gegensatz zu Günther war er ein durchaus praktischer Mensch, der daher auch in gewerblichen Dingen großes Geschick besaß. Ein Mann, der ins öffentliche Leben hineinpaßte, und oft schon durch das bloße Auftreten

seiner imposanten Erscheinung bestimmend wirkte. Er war es, der um 1850 in Hamburg in Kunstsachen eine durchaus zentrale Stellung einnahm und ohne dessen Einwilligung oder wenigstens Befragung keine wichtigen künstlerischen Angelegenheiten erledigt wurden. — Jakob, der körperlich zarteste von den Dreien, war ein Mensch von überaus feinen Sinnen. Bei ihm war der aristokratische Zug am stärksten ausgeprägt und war Günther aus Menschenscheu zurückhaltend, so war er es aus Takt. Wenn Jakob im Künstlerverein eine Zeitlang eine leitende Stellung einnahm, so war er sicher dazu gedrängt worden. Aus Ehrgeiz hat er so etwas nie erstrebt. Das gerade ist ein Signum seines echten Künstlertums, daß er nur Maler sein wollte und weiter nichts. Die Verehrung durch andere galt ihm wenig. Darum gehört er auch zu den sympathischen Künstlererscheinungen des XIX. Jahrhunderts. — Es ist wohl nicht uninteressant an der Hand der Studien zu verfolgen wie die Strebungen der drei Brüder auseinandergingen. Dafür sind natürlich die Charakterunterschiede, die Verschiedenheiten in der künstlerischen Veranlagung und die Zufälligkeiten des Lebens und Verkehrs wesentlich erklärende Momente:

Johann Günther Gensler, der älteste der drei Brüder, wurde am 28. Februar 1803 in Hamburg geboren. Anfangs betrieb er des Vaters Gewerbe und übte seine künstlerischen Anlagen nur in seiner freien Zeit. Doch schon mit 19 Jahren gab er Zeichenunterricht [1] und kaufte sich von dem Verdienst meist alt-niederländische Radierungen und Bücher. Sein erster Lehrer war F. A. Rachau (ein Schüler des Kasseler

[1] Um 1826 hat Günther Gensler außer seinem Bruder Martin auch Louis Gurlitt wohl unentgeltlich unterrichtet. Dieser schreibt selber darüber (Louis Gurlitt, ein Künstlerleben des 19. Jahrh. von Ludwig Gurlitt, Berlin 1912 pag. 40): Günther Gensler war . . . 9 Jahre älter als ich und sehr talentvoll. Er unterrichtete seinen jüngeren Bruder Martin im Zeichnen, der mit mir fast gleichaltrig war (geb. 1811), und erlaubte mir, an den Stunden teilzunehmen.»

Tischbein und der Dresdener Akademie) später half ihm Gerdt Hardorff senior.

Günther ist der Portraitist unter den Brüdern Gensler. Schon 1821 und 1823 datiert sind zwei Portraitzeichnungen der Mutter (Kat. GG Nr. 2) und des Vaters (Kat. GG Nr. 5) von versprechender Qualität. Auch die frühen Bildnisse seiner Brüder (Kat. GG Nr. 3 u. 4) sowie das erste Selbstbildnis (Kat. GG Nr. 6) lassen auf ein tüchtiges Talent schließen. Von den frühen Zeichnungen ist das Bildnis des Musikers Clasing vom Jahre 1825 (Kat. GG Nr. 13) am weitesten ausgeführt und strebt in der Schraffierung schon malerische Wirkungen an. Ende 1828 Anfang 1829 müssen die undatierten großen Oelportraits der Eltern (Kat. GG Nr. 20 u. 21) vollendet sein, denn der Kopf des Vaters in Blei (Kat. GG Nr. 17) und die Hände der Mutter vom Mai 1828 (Kat. GG Nr. 18) sind Vorstudien zu den Oelbildern, also vorher entstanden und im Oktober 1829 ist Günther schon in Dresden[1]. Die Kopfstudie ist in dreiviertel Lebensgröße mit eben noch sichtbarem Schulteransatz und leiser Kopfwendung nach rechts gegeben. Sehr charakteristisch sind die kleinen Pupillen, die von einem Lichtkranz umgeben erscheinen, der nach dem Rande zu wieder dunkler wird. Ein Fenster spiegelt sich in beiden Augen; der Kopf ist fast symmetrisch. Die enorme Stirn mit dem fast haarlosen, kuppelförmigen Schädel ist beinahe so hoch wie der ganze untere Teil des Gesichts. Der Mund mit der scharfen, schmalen oberen und der vorgeschobenen fleischigen Unterlippe ist in der Berührungslinie der beiden rechts etwas hochgezogen. Ebenso charakteristisch sind die hängende Nase und die sehr markanten Backenfalten. Das Blatt ist mit hartem Blei gezeichnet; die Strichführung, die sich der Anatomie nicht fügt, verrät ebenso wie die Modellierung und Lichtbehandlung

---

[1] Hans Speckter gibt in seinem Aufsatze im Hmbg. Corresp. über einstimmend hiermit an, daß die Bilder 1827—28 entstanden seien.

den Anfänger. Es erklärt sich von selbst, daß ein so markanter Kopf eines fast Siebzigjährigen dem jungen Künstler als Oelportrait besser gelingen mußte als das seiner 24 Jahre jüngeren Mutter. Die beiden Bildnisse (Kat. GG Nr. 20 u. 21) sind dreiviertel lebensgroße Kniestücke, die als Pendants gedacht und dementsprechend in der Hamburger Kunsthalle aufgehängt sind. Der alte Gensler[1] steht an einem Tisch, mit der einen Hand aufgestützt, in stillem Nachsinnen über eine geschäftliche Angelegenheit. Ein schlichtes Abbild, das die Züge des Vaters ihm und seinen Brüdern dauernd bewahren und gegenwärtig halten sollte, weiter hat der junge Künstler nichts geben wollen. Ueber das hinaus ist ihm allerdings eine viel großartigere Schilderung tiefen Seelenlebens gelungen. Tatsächlich ist ja bei jedem Kunstwerk das Letzte und Höchste ohne eine bestimmte Absicht des Künstlers und unbewußt von einem intuitiven Willen unter äußerlichen Bedingungen gestaltet, und nur in seltenen Fällen ist ein Kunstwerk in der Absicht entstanden, die wir aus seiner Wirkung auf uns ableiten. — Wen zeigt uns spät Geborenen dieses Portrait? Einen alternden, kränkelnden Mann mit etwas eingesunkener Brust. Seine Augen blicken visionär als suchten sie etwas, von dem sie

---

[1] Aus dem Skizzenbuch des Künstlervereins ist folgendes über sein Wesen von seinem Sohn Günther mitgeteilt: «In seinen nicht vielen Mußestunden ergötzten ihn Geschichte, Erdbeschreibung und die Dichter des vorigen Jahrhunderts; in späteren Jahren auch Arbeiten in seinem Garten. Seine Grundstimmung war heiter, obwohl sein Ansehn verschlossen. Er war schweigsam und oft allein, konnte aber geschichtliche Züge seiner Zeit mit feiner Beobachtung, gedrängt, doch in anschaulicher Ausführlichkeit erzählen, meistens in bezug auf seine Vaterstadt, deren altfreistadtlichen Formen er eine achtende Erinnerung bewahrte. — Er erhielt sich eine große Unabhängigkeit in seinen Beziehungen zu andern, und so lag es in seinem Charakter, für die Ausbildung seiner Söhne in der Kunst keine Beihülfe in Anspruch zu nehmen. Ueberhaupt hatte er außer seinen Geschäften, worin er bis zuletzt tätig war, am Leben mehr einen beschaulichen als eingreifenden Anteil. Bis wenige Monate vor seinem Ende blieb er rüstig, und starb, nach zwölftägiger Krankheit den 12. Februar 1831».

wissen, sie werden es auf dieser Welt nie finden. Etwas unsagbar Hoffnungsloses prägt sich mit scharfer unverkennbarer Deutlichkeit aus in den Zügen dieses bitter-ernsten Mannes, der ganz in seiner an Enttäuschungen und schweren Erfahrungen reichen Erinnerung lebt. Das ist ein Mensch, der schon angefangen hat an den Tod zu denken. Ein Einsamer! —

Die Mutter ist mehr frontal gegeben und wirkt so unwillkürlich strenger. Das ist die tüchtige Hausfrau, die das Regiment führt. Gerade neben dem Bildnis ihres Mannes ist die Frische ihrer Gesundheit besonders augenfällig und man sieht ihr die 52 Jahre nicht an. Daß sie nach dem Entstehen dieses Bildnisses noch reichlich drei Jahrzehnte gelebt hat, erscheint einem beinahe selbstverständlich, so wetterfest und kernig ist diese Gestalt. Beide, der Vater und die Mutter, sind Vertreter einer ganzen Generation bürgerlichen Standes, und doch scharf und fein charakterisierte Individuen, an denen sogar die Eheähnlichkeit, wie A. Lichtwark schon in seinem «Bildnis in Hamburg» bemerkt, ablesbar ist. In der farbigen Haltung sind die Bilder sehr schlicht. Mehr nach Helligkeiten analysiert als nach Farben. Auf dem Bilde des Vaters löst sich vom neutralen rötlich-grauen Grunde dunkel das kältere Stahlgrau des schwarzen Anzuges ab. Nächst den Handschuhen, dem kleinen Stück weißer Weste, der Halsbinde und dem Glanz des Uhrgehänges sind die Fleischtöne das Hellste. Das Portrait der Mutter ist in denselben Farben gehalten, nur formal nicht so gut komponiert wie der Vater. Sie hält ihre Hände vor dem Leib. Ihre Rechte ruht auf dem linken Unterarm — wohl eine typische Haltung dieser Frau — nur wird die schwere Masse des Rockes nicht unterbrochen; auf dem Bilde des Vaters dagegen belebt, außer den hellen Handschuhen, die auf den Tisch gestützte Hand das Dunkel der unteren Bildteile. Daß Günther Gensler diese Bildnisse so gut gelangen, ist sehr wohl erklärlich, denn die Eltern sind, für einen jungen Künstler auf jeden Fall, die besten Modelle. Er sieht ohne Fälschung des

Spiegels ein Stück vom eigenen Ich. Er kennt dieses ganze Mienenspiel durch alle Intensitäten der Gefühlswallung; er hat schon die erfahrungsmäßig gewonnene Anschauung des Gesichtsbildes vom geistlosen Träumen bis zur höchsten Anspannung des Denkvermögens. Die kleinen und großen Schwächen, die leisesten und heftigsten Gefühle und Stimmungen, sie verraten sich im engen Kreise der Familie allmählich ganz und gar. Ein Meer, in dem ein Künstler sich erschöpfen kann! Wie Günther Gensler haben auch Erwin Speckter und Julius Oldach gleich im Anfange ihrer Künstlerlaufbahn das Beste geschaffen, die Bildnisse ihrer Eltern. Nicht etwa weil sie sich in ihren Jugendwerken ausgaben und darum später weniger wurden, weil die Eltern bestverstandene, selbsterlebte Modelle sind[1].

---

[1] Wilhelm Waetzold schreibt in seiner sehr anregenden Kunst des Portraits. Hirt, Leipzig 1908 pag. 122. Ueber den Portraitmaler: «geistige Potenz und intime Kenntnis des Menschen bringen ihn seinem Ziele um keinen Schritt näher», eine Behauptuug, deren Richtigkeit mindestens zweifelhaft erscheint, wenn man einige Elternportraits der Hamburger Kunst betrachtet.

Von den Menschen, die ein Künstler alltäglich sieht, etwa die Eltern oder den Freund, bildet er sich allmählich ein bestimmtes Formenmaterial, wie von allem, was er sonst sieht oder empfindet. — Für einen Wesenszug, der durch Visuelles im Gesicht oder in den Körperbewegungen ausdrücklich begleitet wird, findet der Künstler, sobald er an die Darstellung geht schon feste Formvorstellungen in sich vor, die er nur zu verfeinern, ihrem Gehalt nach zu konzentrieren braucht. Er weiß wie er diese Menschen künstlerisch auffassen muß, ob ernst oder heiter, müde oder frisch; er weiß wie und in welchen Raum und wie und in welchen Rahmen er sie bringen wird, welche Stellung und Größe, ob mit oder ohne Hände, im Freien oder im Innenraum und was der Möglichkeiten mehr sind. Bei einem fremden Modell ist zunächst die Unzahl der Erscheinungen verwirrend, die Funktion des Auswählens die erste, schwere Arbeit. Dazu kommt die Befangenheit des Modells, die der Künstler bei fremden Menschen nicht leicht als solche erkennt, denn er muß zunächst herausbekommen, wann das Modell es selber, also typisch für seine Individualität ist. Endlich kommt die Frage nach der Auffassung und dann beginnt erst mit dem Herausarbeiten eines zusammengehörigen Ausdruckes das Zeichnen und Malen. Zunächst lernt der Künstler sein Portraitmodell kennen, dann malt er es, wie umgekehrt für den bildenden Künstler «einen Menschen kennen» soviel heißt, wie eine Formvorstellung von ihm haben.

Ueber die Genslerschen beiden Elternportraits könnte man eine gesonderte Abhandlung schreiben, um an einem ungewöhnlich überzeugenden Beispiel zu zeigen, wie eine doch wohl nur mittelmäßige künstlerische Begabung über sich hinauswächst, wenn alle Bedingungen günstig sind. Wenn gute, das heißt auch stimmungsweckende, die schöpferische Phantasie reizende Modelle von einem durch fremde Einflüsse noch nicht beunruhigten Sinn in unverdorbener Naivität gesehn und gestaltet werden. Nach Vollendung der Elternbildnisse zog Günther 1829 über Braunschweig und Berlin nach Dresden [1].

Der Einwand, daß bei intim bekannten Modellen der Künstler die Unbefangenheit und Frische verliere wird darum dieser Behauptung nicht gefährlich, weil die Kunstgeschichte keine hinreichende Belege dafür gibt. Geringe geistige Potenz eines Malers macht ihm die Darstellung eines überragenden Menschen unmöglich — allgemeiner, nur kongeniale Menschen können einander künstlerisch, d. h. in diesem Falle, restlos darstellen und der Bedeutende den Geringeren. Der kleinere Geist wird dem größeren eine Seite, ein paar ihm verständige Wesenseigenheiten aber nie den ganzen Menschen in seinem abgeschlossenen Selbst erfassen. (Hieraus folgt indirekt auch die verhältnismäßig große Zahl guter Selbstbildnisse.) Tischbein hat nicht Goethe, sondern ein Stückchen von ihm dargestellt, den ungetreuen Romantiker, der sich an der Antike schulte; und selbst Jacques Louis David brachte nicht die ganze dämonische Gewalt Napoleons in die Erscheinung. Das Sujet behält, auch bei der lebhaften Geringschätzung, der es heute ausgesetzt ist, doch zuletzt immer den Zweck künstlerisch restlos umgewandelt zu werden. Das ist bei den eben genannten Bildnissen nicht der Fall; auch nicht bei einem Lenbachschen Bismarck, der wohl ein recht erstaunlicher Kürassieroberst oder ein intelligenter alter Herr ist, aber nie der Mann, der ganz Europa mit seinem Willen zwang.

Die Frage ob es Menschen gibt, die in der zweidimensionalen Kunst nicht restlos darstellbar sind, ist zu verneinen, denn alle Erscheinungen des Lebens sind mögliche Sujets; wohl aber kann die eine oder andere Art darstellender Kunst wirksamer sein. So ist für uns der Heiland eine eher malerisch und Bismarck eher plastisch zu lösende Aufgabe.

Diese psychologische Betrachtung der Portraitkunst verträgt sich durchaus mit den malerischen Problemen der Impressionisten, deren beste Bildnisse in ihrem Portraitcharakter auch nur psychologisch verstanden sein wollen. Die Betrachtung des Bildcharakters ist hier absichtlich fortgelassen.

[1] Als Schüler der Akademie ist er nicht eingetragen und hat auch später nie eine solche besucht.

Er zeichnet mit Kreide nach Gipsabgüssen, kopiert in dem gleichen Material Details aus italienischen Bildern und als er die Wunder Rembrandts sah und zu verstehen begann, da wurden in ihm die Wünsche wach, Werke mit gleicher oder ähnlicher Lebendigkeit und Kraft zu malen. Aber schon beginnt das Stocken; die Bedingungen sind nicht mehr so günstig, wie bei den Elternportraits. Die Intimität fängt langsam an sich zu verlieren und obgleich technisch die Bildnisse sicherer in der Zeichnung werden, empfindet man doch den Mangel an eigentlich künstlerischem Fortschritt. Das gilt freilich noch nicht von dem Bildnis Otto Speckters (Kat. GG Nr. 34) das farbiger und frischer als die Elternbildnisse, dabei mit der gleichen liebevollen Vertiefung in die Persönlichkeit des Modells gemalt ist. Das Bild muß nach der Dresdener und vor der Holländer Reise entstanden sein, da Otto Speckter fast ausschließlich in Hamburg lebte, und es ist in den Anfang dieser Periode — etwa in das Jahr 1831 zu setzen. Die Kopfzeichnungen dieser Zeit vom 31—37 sind unter vollständigem Ausschluß kompositioneller Aufgaben rein zeichnerische Uebungen oder Vorzeichnungen für Lithographien und Oelbilder. Sie sind sauber gearbeitet; einzelne besonders gelungen — wirklich überraschend aber keine; dabei doch stark in der äußeren Aehnlichkeit, fein im Ausdruck des Gesichtsbildes und Dokumente eines immer noch langsam wachsenden Formgefühls; von den großformatigen Selbstbildnisköpfen über Martin Gensler, Lauenburg, Gerdt Hardorff sen., Fersenfeldt bis zur vortrefflich gezeichneten Jungfrau Langhans, bei der er allein scherzhafter Weise das «ætatis suæ» in der Bezeichnung aus Höflichkeit vergißt. Nach 40 hat er auch die Qualität dieser Zeichnungen nicht wieder erreicht. — Auf die Dauer mag ihm die Eintönigkeit der vielen körper- und händelosen Köpfe unbehaglich geworden sein; ihn drängte der Ehrgeiz zu kompositionellen Aufgaben. Man möchte glauben, daß er neue Anregungen von draußen für notwendig für sich hielt, und daß er darum 1837 nach Holland zog. In Amster-

dam studiert er Rembrandt und van der Helst, nicht Franz Hals! Als bisher bekannter Niederschlag seiner Studien im Rijksmuseum haben sich fünf Detailkopieen erhalten. Zwei Köpfe aus Rembrandts Staalmeesters[1], der Captain und der

---

[1] Auf der Rückseite des zweiten Kopfes von links der Staalmeesters steht von Günthers Hand folgende Bemerkung:

Wie ich Ao 1837, in Amsterdam, diese Figuren[I] aus dem großen Schütterbilde von Rembrandt zeichnete, war dasselbe in sehr schadhaftem Zustande, und in den dunklen Parthien theils garnicht zu erkennen; da her es schon Mitte vorigen Jahrhunderts «die Nachtwache» genannt wurde; obgleich es den Auszug zum Scheibenschießen bei hellem Sonnenschein darstellt. Der Maler und Bilderreiniger Hogman hat es später auf neue Leinewand gelegt, welches ihm so wohl glückte, daß nach gehöriger Sicherung der Bildseite durch Bekleben mit Papier, er das alte Leinen in einem Stück herunterziehen konte, wo er, indem er nun die freie Untermalung von hinten sah, die Entdeckung machte, daß das ganze Bild über der Leinengrundierung mit gröblich geriebenem Neapelgelb (man sieht, wo die höchsten Punkte des Bildes beim Abnehmen des Firnisses etwas angerissen werden mußten, die freien Neapelkörner deutlich glänzen), und unter den Fleischteilen mit Mennig (Mennig in Oelfarben wird immer heller, verhindert somit das Nachdunkeln der Fleischpartien indem er als Unterlage hindurchscheint) gegründet war. Da das Bild mehrfach durchlöchert und schlecht wieder hergestellt war, so durfte er die alte dicke Firnißlage nicht ganz herunternehmen, (ebenso mußte er bei dem großen Schutterbilde von van der Helst, diesem gegenüber hängend verfahren, nicht weil die Bildfläche schadhaft war, sondern weil dieses hell gemalte Bild sonst für verputzt, zu stark angerissen gefallen wäre, weil es, namentlich in den blauen Farben ein ganz anderes Ansehen erhalten hätte). Jedoch hat es an Deutlichkeit und Klarheit ungemein gewonnen[II]. Hogman behauptet, daß Rembrandt nie Asphalt, sondern immer Mumir gebraucht habe, da niemals seine derartigen Lasuren gerissen sind. (Die neueren französischen Bilder, namentlich Robert's Schnitter im Louvre haben in den Asphaltschatten Risse einen Fingerbreit, und drohen zu Grunde zu gehen. Der Asphalt darf nie vermischt werden, sonst reißt er immer, er darf nur

[I] Ein holländischer Schriftsteller bewundert, daß bei der pastosen Behandlung des Bildes, namentlich des ganz gelbgekleideten Lieutenants zugleich solche Nettigkeit der Ausführung habe stattfinden können, er schreibt: «het borduur sel op het kamizool of den kolder is zoo hoog van verf, dat men noten muscate darop zonde kunnen rassen.»

[II] Es gehört auch wirklich erst die Firnißlage mit zur Vollendung des Bildes, welches sogar schon dem Protogenes von Rhodos, Zeitgenossen des Apelles allein bekannt war, welcher seine Bilder mit einem dunkeln Firniß überzog, die Härte der Farben zu mildern, und ihren Glanz, durch Zurückwerfen des Lichtes zu erhöhen. Derselbe hat der Danerhaftigkeit wegen viermal übereinander gemalt, quater colorem induxit.

Lieutenant aus der sogenannten Nachtwache und zwei Händestudien aus dem Dolenstück von van der Helst. Die Kopiertätigkeit ist als Vorstudium zu dem großen Künstler-Vereinsbild von 1840 (abgebildet und beschrieben bei A. Lichtwark, Das Bildnis in Hamburg II. B., außerdem abgebildet in der Jahrhundertausstellung Berlin 1906) anzusehen, denn die Idee und der Wille zu dem Gruppenbild ist 1837 in Amsterdam entstanden. Für die allgemeine Kunstgeschichte haben diese Kopien insofern Wert, als der Text über das Restaurationsverfahren am Rijksmuseum und vor allem über den damaligen Zustand der Nachtwache auch über das Farbenmaterial Rembrandts einigen Aufschluß gibt. Bemerkenswert ist auch, daß Gensler schon 1837 erkannt hat, daß das Licht in der Nachtwache Sonnenlicht vorstellt. — 1838 ist Günther in Hamburg schon mit Vorbereitungen zum Künstler-Vereinsbild beschäftigt. Die Studie Sander und Haeselich (Kat. GG Nr. 56) ist 1838 datiert, die unbezeichnete Rudolf Hardorffs (Kat. GG Nr. 57) gehört ebenfalls

---

durch völlige Austrocknung der Untermalung in Terpentinöl gekocht, dann als Lasur aufgetragen werden). Auch bin ich der Meinung, daß er sein Elfenbeinschwarz sehr stark gebrannt habe, weil das, wenn auch selten vorkommende, reine Schwarz stets einen bläulichen Schimmer hat, sich zwischen den Mumien-Schattentönen gleichsam kühl und luftig, jedoch nicht so schwer wie Kohlenschwarz zeigt[III]. Aus dem nur untermalten Kniestück des Bürgermeisters Six (bei dessen Nachkomen N. Six in Amst.) sieht man, daß er sein Schwarz mit reinem warmbraunen Ocker untermalte[IV], keineswegs aber, wie einige meinen, seine Schattentöne über die Grundierung der Leinwand hinschumerte (Rembrandt empfing für dieses Bild (die Nachtwache) 4000 Brabanter oder Kronenthaler)».

III Ein Beweis daß bereits die alten Griechen in einer unserer Oelmalerei sehr nahe stehenden Art malten, liegt darin, daß wie Plinius in seiner Historia naturali Apelles als den Erfinder des Elfenbeinschwarz nennt: etwa 330 vor Christi, nachdem schon vorher Polignot . . . 460 etwa vor Chr. das Weinvester (jetzt Frankfurter schwarz genannt) erfand. Cap. VI, XXV. Polygnotos et Micon celeberrimi pictores Athenis atramentum evinaceis fecêre: (facatum) appellant. Apelles comentus est ex ebore combusto facere, quod elephantinum vocavit.

IV Sandrart schreibt: Sie haben in Holland sehr schöne, gute, gelbe Ocker, so eine der nöthigsten Farben: deren hochgelbe auch in den Schatten zu untermengen, und so glühend gut in Deutschland nicht zu haben ist.

hierher, ist jedoch nicht direkte Studie zum Bild. Günther Gensler hat, wie seine Brüder mit anderen Vorwürfen, durch das Vereinsbild Hamburg ein Stück Kulturgeschichte aufgezeichnet. Und das zugleich in einer künstlerischen Qualität, die den späten Höhepunkt in seinem Schaffen bedeutet, wenn die Eltern und der Speckter als Bestleistungen der Frühzeit angesehen werden. Es ist ein Gruppenportrait mit zwölf Figuren, von denen die vordersten in $^3/_4$ Lebensgröße gegeben sind. Das Bild läßt zunächst glauben, daß man es mit einem viel Größeren als Günther Gensler zu tun habe. Tatsächlich muß er ein Mensch von eigentümlicher Energie gewesen sein, bei seiner Veranlagung so etwas zu schaffen. Die Studien, die einen Künstler ganz verraten, zeigen bei Günther Gensler häufig ein Defizit, so daß das große Gruppenportrait, wären die oben erwähnten vorzüglichen Frühleistungen nicht, wie ein Rätsel in der Mitte seines Schaffens gestanden hätte. Das Motiv des Bildes ist äußerst einfach. Martin Gensler, der von einer Studienreise heimgekehrt ist, zeigt den Vereinsmitgliedern seine Arbeiten. Die Hamburger Künstler haben sich in dem oberen großen Raume des alten Baumhauses versammelt[1]. Der vordere Teil desselben ist durch eine auf den Rahmen gespannte Leinwand, über die ein schwer-gelbseidener Vorhang drapiert ist, abgeteilt. Da diese Scheinwand nur über Dreiviertel der Bildfläche reicht, so kann man links in die Tiefe des Raumes hineinsehen, wo J. H. Sanders und J. Georg Haeselich eine Studie betrachten und ganz im Hintergrund durch die Tür der Diener eben den Punsch hereinträgt. Im Vorderraum sitzen um einen Tisch von links nach rechts Franz Heesche, Jakob Gensler und Martin. Günther steht links zwischen Heesche und Jakob Gensler, Rudolf Hardorff rechts hinter Martin; Hermann Soltau, Julius Milde und Hermann Kauffmann, die sich

[1] Im Winter trafen sich die Künstler im Ratskeller während sie sich im Sommer jeden Sonnabend auf der Galerie des Baumhauses versammelten.

über eine Skizze unterhalten, die Soltau mechanisch weiter gibt, stehen hinter Jakob Gensler. Links abseits von dieser Hauptgruppe also vor Sander und Haeselich sitzt Otto Speckter in Bildhöhe Jakob Genslers.

In den Hauptfiguren ist eine sehr schlichte Handlung zur Belebung der Gruppe benutzt. Günther ruft Martin eine Frage zu, die dieser beim Zurücklegen einer Studie in seine Mappe beantwortet. Jakob, der in seiner linken auf dem Tisch ruhenden Hand eine Zeichnung hält, blickt ebenfalls fragend auf Martin. Franz Heesche, als Halbrückenfigur im verlorenen Profil nach rechts geben, besieht für sich ein Skizzenbuch (?) und Rudolf Hardorff sieht über Martin hinweg, in dessen am Boden stehende Mappe. — Die Farben sind gegen die der Elternbildnisse sehr viel frischer und überaus reich und fein in den Nuancen; besonders glücklich zur stofflichen Charakterisierung verwertet. Die Arten der Bekleidung, Samt, Seide, Leinen, Tuch, Filz und die auf dem Tisch liegende Mappe mit dem grobkörnigen Zeichenpapier verraten erstaunliches Können. Auch kompositionell wirkt die Farbe mit. Das lichte Gelb der Kleidung Jakob Genslers, der dadurch als Vorsitzender des Vereins gekennzeichnet wird, zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters scharf an. Auch liegt der Kopf Jakob Genslers auf dem Schnittpunkt der Diagonalen! So wird der Schwerpunkt, den man zunächst durch die dreifache Aufmerksamkeitsrichtung auf Martin und seine Mappe in der rechten unteren Bildecke zu finden meint, nach der Mitte hin verlegt, und der kolossale, stehende Günther hält durch seine absichtlich übertriebene Körpermasse[1] links das Gegengewicht gegen Martin. Die linke Schattenpartie, die mit ihren vier Figuren einen etwas hinzukomponierten Eindruck macht, ist in der Beleuchtung so gedämpft und im Größenverhältnis zurückgedrängt behandelt, daß die Einheitlichkeit des Gesamteindrucks nicht

[1] Martin war der weitaus größte der drei Brüder!

gestört wird. Die Behandlung der Fleischtöne, besonders im Schatten, zeigt eine starke Anlehnung an Jakob Genslers Arbeitsweise — und das ist umso eher verständlich, als Jakob die ganze Figur Günthers gezeichnet und den Kopf sogar gemalt hat. Es ist deutlich um den Kopf Günthers herum eine durch die Differenz der Palette entstandene Grenze sichtbar. Nach einem Studium Rembrandts glaubt man ein mehr kompositionell verwertetes Helldunkel erwarten zu müssen, doch ist das von links oben einfallende Licht recht diffus. Eine strenge Kanalisierung desselben erschien Gensler für ein vielfigurisches Gruppenportrait jedenfalls ungeeignet. So kommt es, daß er sich in der Lichtbehandlung und der an sie gebundenen Farbengebung beachtenswert selbständig erweist. Freilich hat sich Günther in seinen späteren Gruppenbildnissen, die nicht mehr so viele Personen darstellen, dem Rembrandtschen Lichtproblem etwas genähert, insofern er stärkere Helligkeitskontraste bringt. Am engsten zeigt sich die Annäherung Genslers an den Allmächtigen in der Malerei in rein technischen Fragen, wie Wahl der Farben, Farbenauftrag etc. — Ein näheres Vergleichen der beiden Kunstweisen empfiehlt sich schon deshalb nicht, weil Rembrandts Werke unendlich hoch über den Arbeiten Günther Genslers stehen. Der Portraitcharakter der Köpfe dieses ersten Gruppenportraits von 1840 ist mit äußerster Zurückhaltung und Bescheidenheit gegeben. Hier auf der Höhe zeigt er es: seine Kunst ist schüchtern, wie er selbst. Schon daß er einen so charakteristischen Schädel wie den Heesches im verlorenen Profil gibt, daß er die interessante Physiognomie Georg Haeselichs im Schatten eines hinteren Planes verbirgt, sind deutliche Zeugnisse dafür. Was hätte wohl ein anderer aus diesen Männern für Typen gemacht, wie hätte er sie — ganz unabhängig von Verwandtschaft, Freundschaft oder richtig rangmäßiger Zusammensetzung des Vereins — nur nach ihren äußeren Erscheinungsformen gruppiert!

Einerlei, bei allem bekennt sich Günther doch durch dieses Werk als gesunder Realist in der motivischen Auffassung, in Komposition, Licht und Farbe, ja selbst im Format. Betrachtet man das Bild als Kulturdokument, so fällt einem unwillkürlich der Ernst auf, mit dem diese jungen Künstler beisammen sind. Keine Spur von Fröhlichkeit findet sich bei ihnen; mag man auch einwenden, es sei die Lustigkeit beim Studienbesehen nicht wohl angebracht. Immerhin, es ist ein Künstlerverein, es ist eine Schar junger Männer voller innerer Erlebnisse, voller Kraft und die braucht dauernd ein Ventil, durch das sie abgeleitet wird. Es ist sicher nicht immer so ernst in diesem Kreise zugegangen; zumal wir durch Hans Speckter wissen, daß der Hamburger Künstlerverein aus einem recht ausgelassenen Kegelklub hervorgegangen ist; aber Günther Gensler hat die noch gesteigerte Schwierigkeit einer Darstellung fröhlicher Lebendigkeit zu der ohnehin (für ihn) gewaltigen Aufgabe nicht gewollt[1].

Manche dieser Künstler erscheinen uns beinahe steif in ihrer geschmackvollen Tracht, die sich leichte Eigenmächtigkeiten gegenüber der Mode erlaubt. Bei aller Leichtigkeit und Flüssigkeit behält das Bild eine kaum merkliche Starrheit, die den Dargestellten eine allen Künstlern eigene Vornehmheit verleiht, weil sie dem Adel verfeinerter Sinne und reifer Kultur zu sichtbarem Ausdruck verhilft. — Mit diesem Werk[2] hat

---

[1] Es ist von Günther Gensler überhaupt kein Portrait eines auch nur leise lachenden Kopfes bekannt.

[2] Er schreibt selber über das Bild: «Ao 1837 Juny und July, war ich in Holland wo die Portraitbilder Rembrandts und van der Helst auf mich tiefen Eindruck machten. Ich nahm mir vor zu versuchen was ich in diesem Fache leisten könnte. Bei meiner Rückkehr, auf einem Blankeneser Schiffe, entwarf ich dies Bild; ließ darnach ein gewölbtes Lusthaus im Garten zur Werkstatt mit hohem Oberlicht errichten, malte während dessen fleißig Händestudien und zeichnete dann den Carton mit Kohlen in derselben Größe, meine Figur von Br. Jacob gez. Untertuschung des Bildes auf Dresdener Leinendrell mit gebr. Siena. Untermalung pastosse, nur mit Kremser weiß, den Okern und gebranntem Rauchschwarz. Die

sich Günther seinen Platz in der Kunstgeschichte gewonnen. Auf der Ausstellung 1841 fand das Bild vielen Beifall [1]. Ueber

---

Lichter kühl, die Schatten warm. Nachdem die Untermalung ein Jahr lang an freier Luft getrocknet: so ist mit denselben Farben übermalt; jedoch im Fleische auch Neapelgelb; chinesischem Zinnober und Ultramarin.

Der Hintergrund links ist mit sehr stark fast lichtblau gebranntem Elfenbeinschwarz übermalt; dann, nach völliger Austrocknung, mit eben demselben lasiert. — Bei Uebermalung der lichten Wand in der Mitte sind kühle Töne, aus Weiß und Elfenbeinschwarz und warme aus Weiß und Casselerbraun, in gleicher Lichthöhe entschieden nebeneinander gesetzt um für die spätere reine Asphaltlasur Eintönigkeit zu vermeiden. Vorhang, Uebermalung, Neapelgelb, Oker, graue Töne; Lasur ungebrannte Terra di Siena, nur die auserlesenen goldfarbigen Körner. G. G.'s Rock ist mit gebranntem rothen haidhausener Krapplack in den kühlen Tönen mit Weiß und Casselerbraun übermalt, nicht lasirt. J. G.'s Rock Neapelgelb und Oker, Kauffmans Oker und Kobald, Hardorffs gebrannter brauner Krapplack, Heesches mit Weiß, caput mortuum und Schwarz übermalt und mit gelbbraunem Krapplack lasiert, welcher ganz verschwand; so daß ich Ao 1863 die Lasur im Schatten mit Mumie, im Licht mit gebrannter Terra di Siena (von der dunkeln, g. geschlemten in derben Stücken) erneuern mußte.

Tischdecke; Uebermalung: Neapelgelb, lichter und Goldoker mit entschieden grauen Halbtönen, Lasur: rother haidhausener Krapplack. Das Stück über J. G.'s Blatt ist gemalt nicht lasiert; ebenso Soltau's Mütze, M. G.'s Rock, warme Untermalung. Uebermalung Elfenbeinschwarz, ganz rein aufgetragen, Mitteltöne und Lichter hineingesetzt.

Alle Lasuren sind unvermischt rein aufgetragen (gebr. und ungebr. T. d. S. Krapplack rother, Kobald oder Ultramarin, Meißner, oder ächter Asphalt nur in Terpentinöl gelöset. Elfenbeinschwarz) weil sie sonsten, besonders später, Reinheit und Kraft verlieren. Der Lasurfirnis wurde mir von dem Englischen Maler Bryant-Lane mitgetheilt, welcher ihn den Untersuchungen Josua Reynolds zu danken hatte (dieser schabte und wusch alle venetianischen Bilder ab, um hinter die Geheimnisse des Kolorites zu kommen).

Mein Lein Oel ließ ich, nach Auswahl des besten Saamens, beim Apotheker kalt pressen; dasselbe ist ohne zähe zu seyn consistent, stark und fest trocknend. — Arbeitszeit nebigen Bildes, von 1838—40 (daneben manche andere Portraitarbeiten) etwa 1600 Stunden.»

Außerdem finden sich gefundene Rezepte venetianischer Lasurfirnisse.

[1] Folgende Kritik des Bildes erschien in dem «Führer durch die Hamburger Kunstausstellung im April und Mai 1841 von einem Künstler pag. 18: Die Malerversammlung. Wir sahen früher schon tüchtig gemalte Portraits von demselben Künstler. Die schwierige und großartige Aufgabe,

die Grenzen Hamburgs hinaus aber blieb Günther ohne Anerkennung, und Aufträge hat er nach dieser vorzüglichen Leistung auch in seiner Vaterstadt fast nie erhalten. Möglich, daß seine langsame Arbeitsweise viele Auftraggeber abschreckte, vielleicht war es auch sein verschlossenes, ungelenkes Wesen. Nur Dienstag abends beim Vater Arnold Otto Meyers hat der weiße Hautbommes auch aus Günther Gensler recht liebenswürdige Heiterkeit hervorgezaubert.

Allmählich verblassen die holländischen Erinnerungen. Eine lebhafte Anerkennung seiner Leistungen bleibt aus. Doch noch läßt er den Mut nicht sinken. Noch immer glaubt er an die Entwicklungsfähigkeit seiner darstellerischen Kraft, noch immer träumt er — wach und mit starker Hoffnung auf Verwirklichung, den Traum eines großen Künstlerdaseins. Unter solchen Stimmungen mag 1844 der Einundvierzigjährige nach Rom gezogen sein. Es scheint das Bildnis der Römerin (Kat. GG. Nr. 85 a) einen ganz neugearteten Aufschwung zu versprechen. Die große Formauffassung dieses Profilkopfes gemahnt lebhaft an Feuerbach[1]. Die Fleischtöne sind im Schatten überaus farbig und leuchtend. Das hocheinfallende Licht, das vom Haar über die Gesichtssilhouette auf die Brust herniedergleitet, läßt, da es nur geringe Flächen aufhellt, der großen Schattenmasse eine

---

welche hier gestellt ist: Eine bedeutende Zahl lebensgroßer Figuren auf bedingtem Raum zu gruppieren und von einander zu sondern, ist bei diesem Bilde wahrhaft glücklich gelöst worden. Abgesehen von der außerordentlichen Aehnlichkeit aller der unter uns wohl bekannten Physiognomien ist auch die individuelle Eigentümlichkeit einer jeden sehr treu und wahr aufgefaßt. Die Schwierigkeit, in die moderne Kleidung Abwechslung mit künstlerischer Form zu bringen, ist mit großem Geschick überwunden; die Gewänder sind vortrefflich behandelt; sowie überhaupt das ganze Bild wacker gemalt ist. Es werden die einzelnen Schönheiten desselben jedem Beschauer von selbst in die Augen fallen. Wir wünschen dem genialen vaterländischen Künstler Glück zu diesem recht gelungenen Kunstwerke, das eine Zierde unserer Ausstellung ist und für Herrn Gensler ein bleibendes und interessantes Denkmal seiner rüstigen Kunstbestrebungen bildet.»

[1] Obwohl eine Einwirkung von dem damals erst 16jährigen ganz ausgeschlossen ist. Feuerbach ist erst 56 nach Rom gekommen.

beachtenswerte Wirkung. Allein mit diesem Werk ist das Erfreuliche der römischen Arbeiten nahezu erschöpft. Die Köpfe, die außerdem dort entstehen, sind bedenklich und zum Teil von überraschender Leere des Ausdrucks. Die Kopien aus der vatikanischen Galerie und die Zeichnungen nach antiker Plastik sagen uns weniger als der Text, der darunter steht. Das kunsthistorische Interesse ist lebendiger als die Liebe zur Natur. Es geht bergab! Der Tod seines Bruders Jakob ruft ihn schon im folgenden Jahr nach Hause, doch hat der nur einjährige Aufenthalt in Rom viel geschadet[1]. Die Linie ist weichlich und rund geworden, die frische Naturbeobachtung schwindet immer mehr; für alle Details des Gesichtes hat er eine akademische Formel. Die Augen z. B. sind mandelförmig und sitzen stets vorschriftsmäßig in der Achse, was doch kaum bei einem unter hundert Menschen wirklich vorkommt. Nur Dinge, die er selten oder nie gemalt hat, ein Ledersessel, ein Pokal oder eine Spitzenhaube gelingen ihm später noch. In der Heimat entsteht 1846 das Bild der Familie Möhring (Kat. GG Nr. 92) auf dem der Kopf der Frau entschieden der beste ist. Die Farbe ist noch von starker Charakteristik des Stofflichen und überaus fein in den Nuancen; beides freilich Vorzüge, die 1840 schon in eben derselben Reife auftraten. Ganz besonders frisch ist der grüne Kittel des jüngsten Kindes gegeben, der zu dem daranstoßenden ausgeblichenen Violett der Hosen in seltenem Kontrast steht. Die gemusterten Beinkleider des alten Möhring, der als Tischdecke dienende Perserteppich, (der auf

---

[1] In s. «deutschen Kunst des XIX. Jahrh. Berl. 1899 schreibt C. Gurlitt, pag. 8 und 10 über die unvorteilhafte, durchaus negative Einwirkung Roms auf viele Künstler: Diese sphynxartige Kraft des Saugens hat Rom sich durch alle Zeiten gewahrt . . . Auf Europa lag im 17. und 18. und wie wir sehen werden auch im 19. Jahrh. der Alp eines von Rom vergifteten Naturempfindens.» Wenn Künstler nicht ganz große Naturen waren, wie Feuerbach oder Marées, ist ihre Entwicklung durch einen Aufenthalt in Rom in kurzer Zeit oft erheblich geschädigt worden; dafür ist G. Gensler ein Beispiel.

verschiedenen Bildern wieder vorkommt), besonders der Spitzenschmuck der Frau sind für die Mitte des XIX. Jahrhunderts recht ordentliche Malerei. Aber eine Förderung durch die Studien in Rom, einen Fortschritt über das Gruppenbild von 1840 hinaus kann man nicht konstatieren. Im Gegenteil, aus der bedeutungsvollen Starrheit des Künstlervereinsbildes ist peinlich wirkendes Stillhalten geworden!

Die 4 Gruppenportraits Hamburg. Künstler von 1849 [1], 1854 [2] [3],

---

[1] H. Speckter gibt irrtümlicherweise im Hbg. Corresp. an, daß dieses Bild in Paris ausgestellt sei; es ist jedoch nur das Bild von 1854 im Jahre 55 in Paris zur Ausstellung gelangt.

[2] Drittes Künstlerbild, Ao. 1854 vollendet, Kauffmann, Martin Gensler, Hermann Schuback (siehe voriges Blatt unten). Die Wahrnehmung, daß ohne Wahrnehmung bestimmter Farben, durch große Massen des Helldunkels uns durch harmonische Stimmung der Töne (Rembrandt, neuerdings Descamps) wirkungsvoll gemalt werden kann bestimte mich hier; Hornemans rote Mütze allein bildet einen Farbenpunkt wozu Kauffmanns blaugrüne Weste, weniger entschieden gefärbt, ein Gegensatz ist; diese auf warm gelber Uebermalung mit Ultramarin lasiert, kam in der Photographie zur Verwunderung des Photogr. (Schaufuß in Leipzig) nicht hell so wie er erwartete, sondern in richtiger Harmonie aus dem Glase. Die Aufnahme geschah, der tiefen Stimung des Bildes wegen im Sonnenscheine. Die Mitteilung des Restaurateurs Hogman [s. neben Bl. 35] veranlaßte mich die Schatten mit Mumie (wirklicher) zu malen; die in derselben enthaltenen animalischen Teile verhindern das Zusammenziehen und Reißen des Harzes. Die rothe Draperie ist über Grün mit Zinnober und Mumie gemalt. (Asphalt, sowohl als Unterlage wie mit anderen Farben vermischt, reißt immer) Arbeitszeit des Bildes etwa 750 Stunden. Wie es 1855 in Paris ausgestellt war, so wurde es im Journal des Débats, am 5. Oct. besprochen.

[3] Folgende Notiz bringt der Führer durch d. H. K. A. im April und Mai 1856 von Ludwig Waldesrode, pag. 37/38: «Die vielbewunderten Seidengewänder auf den unvergleichlichen Genrebildern eines Terburg und Gabriel Metzu würden bei lebensgroßer Darstellung anstatt eines Kunstwerkes, einige 20 brabanter Ellen gut gemalten Seidenzeuges liefern, mit den Figuren dazu allenfalls zum Aushängeschild eines Modenwarenlagers passend. — Aus diesem Grunde konnte das, in der ersten Serie ausgestellt gewesene Bild Günther Genslers: «Feierabend in der Malerwerkstatt» (208), trotz alles Compositionsaufwandes und beachtenswerter technischer Ausführung, nicht ansprechen, weil eine an sich zu harmlose Gruppe, die eigentlich gar nichts thut, sich in die Dimensionen eines bewegten großen historischen Bildes gedrängt hatte. Die vielen Röcke, Hosen, Westen, wozu

1859[1][2] und 1860[3] tragen zum Verständnis der Kunst Günther Genslers nichts Neues bei. Sie registrieren vielmehr die Geschwindigkeit des künstlerischen Verfalls. Sie sind schon in der Aufgabe, die sich der Künstler stellt,

---

noch eine gewaltige rothe Mütze im Vordergrunde kommt nehmen einen zu großen Flächenraum ein, um diesem Bilde mit seinen sonst charakteristischen Portraitköpfen, eine wahrhaft künstlerische Pointe geben zu können.

[1] Viertes, 1859 vollendet. GG., Speckter, Vollmer, MG., Hardorff (siehe voriges Blatt oben).

Auf M. G.'s Stelle stand anfangs Eybe, welcher erkrankte. Hier schien es mir angemessen, das Halbdunkel noch durch verschiedene Lokaltöne zu verstärken. Die Untermalung ist im Schatten meist gebrannter Oker, im Licht soviel grau angewandt wie das Gefühl als Gegensatz fordert. Mein Rock ist im Lokalton: gebrannte Terra di Siena; im Schatten: Mumie, im Licht etwas Cadmium angewandt, weil Indischgelb bald verblich Hardorffs Rock nur mit gebrantem braunen Krapplack übermalt. Der Pokal ist der des Künstlervereins (v. M. G.) 800 Stunden.

[2] Ueber das Kölner Bild findet sich eine Farbentafel, die folgendermaßen eingeteilt ist:

Gegenstand	Untermalung	Uebermalung
	Licht, Lokalton, Schatten.	Licht, Lokalton, Schatten.

und folgende Notiz: «Es ist der Grundsatz angewandt, daß, weil dieselben Töne in Unter- und Uebermalung also übereinander aufgetragen stumpf erscheinen, die Untermalung den Charakter der Uebermalung in den großen Gegensätzen am entschiedensten aussprechen muß, demnach sind die Lichter sehr kühl, die Schatten sehr warm untermalt (die tiefsten Schatten mit reinem gebrannten Golde oder dunkelm Oker). In den hellen Partien sind in gleicher Lichthöhe warme und kalte Töne aufgesetzt; überhaupt zum Untermalen die körperlichsten, also wenigst öligten Farben genommen.

[3] Fünftes, Ao 1860. Eine Photographie, welche ich nach meinem Carton stellte, wurde bei theils wohlgeratenen Details, steif in der Haltung: ich mußte das Momentane, im Carton gegeben, festzuhalten suchen. Kauffmann und Ruths, obgleich ersterer, blutreicher, blonder, in der Haltung straffer, elastischer, letzterer in der Stimmung elegischer, stellen für zwei im Bilde gleich berechtigte Figuren nicht genügende Gegensätze dar.

Weil die beiden Schüler zur Akademie abgingen, so fehlte mir die Zeit die Helldunkelpartie, so kräftig wie ich beabsichtigte auszuführen. Die Grundierung ist ganz mit Neapelgelb überlegt.

Ein zu dem Bilde bestimmtes Pannel riß. Dies ist das zweite, welches ich zu dem Ende schon vorräthig hatte (700 Std.)

weniger schwierig und schon das erscheint uns als ein unverkennbares Zeichen des Rückschritts. Bei allen wohl gelungenen Einzelheiten ist es doch beängstigend zu erleben, wie von Bild zu Bild die künstlerische Kraft erlahmt, bis die unsicher werdende Hand Pinsel und Palette für immer beiseite legt. Auch daß eine Reise nach Paris, wohin sich Günther Gensler 1855 zur Ausstellung seines Bildes von 1854 begab, künstlerisch gar keine Einwirkungen auf die späteren Werke ausübte, ist ein weiterer Beweis, daß die Kraft schon gebrochen ist, die Aufnahmefähigkeit versagt. Man muß sich am Ende nur wieder gegenwärtig halten, daß die Elternbildnisse und der Speckter das Feinste und Intimste und das Künstlerbild von 1840 das Großartigste und Kühnste seines Gesamtwerkes sind. Das spätest datierte Bildnis eines alten Kunstfreundes von 1867 trägt schon einige Spuren eines Alterswerkes. Die allgemein geschichtliche Bedeutung die Gensler zukommt, erscheint nach dieser Darstellung gering. Aber man darf sie, auch wenn man dieses Talent sehr niedrig einschätzen will, nicht ganz leugnen. Philipp Otto Runges Programm, Menschen in Lebensgröße, in ihrer alltäglichen Beschäftigung im Verkehr untereinander darzustellen, hat er unter holländischen Anregungen weiter ausgebildet; denn das Bild von 1840 ist gegenständlich wenigstens als Weiterbildung des Rungeschen Bildnisproblems anzusehen. — In Hamburg erscheint Genslers Einfluß auf F. Heesche und Emil Schubacks Portraits. Doch auch Otto Speckter und Fr. Adolf Hornemann, die in den fünfziger Jahren mit Schuback und Martin Gensler in Günthers Atelier malten, haben etwas von dessen Arbeitsweise angenommen. Wesentlicher war Günthers Einfluß auf die Jünglinge der Gelehrten Schule des Johanneums zu Hamburg. Wenn sie auch in den Zeichenstunden bei ihm ihre Schularbeiten machten, Unsinn trieben und nichts weniger lernten als Zeichnen, so hat doch der kunsthistorische Unterricht und die Anleitung zur Ausbildung künstlerischen Geschmackes bei den Knaben feste Wurzeln geschlagen. —

Günther Gensler hatte sich in seiner Kunst die höchsten Aufgaben gestellt und wurde Zeichenlehrer; das sagt alles. Er sah zwei jüngere Brüder heranwachsen, die besser bedacht waren von der Natur als er, die unter seiner Leitung etwas leisteten, was er nie fertig gebracht hätte. Doch erst spät, nach langem Kampf um eigene Kunst, verloren sich seine Interessen in Lehrtätigkeit und Schriftstellerei [1]. Ein naives Talent ohne starke Individualität, aber mit energischem, idealen Willen verliert in den besten Jahren die Kraft und kann von den verderblichen Einflüssen Roms nicht wieder genesen. Am 28. Mai 1884 ist Günther Gensler, über 81 Jahre alt, gestorben.

---

[1] Interessant ist ein Brief G. G's. an L. Gurlitt (1. April 1874), in dem er dessen Landschaft von Ratzeburg (i. B. d. Fr. R. Gurlitt in Winchmore-Hill) beurteilt (mitgeteilt von Ludwig Gurlitt i. d. B. Louis Gurlitt . . .) «Gern unterhalten sich ein Paar alte Freunde wieder miteinander, die sich in Süd und West, Rom und Paris auf ihren Studienwegen begegneten, immer ihre schon von den Eltern ererbte Freundschaft bewahrten. Dein größeres Bild zeigt, daß Du den Anforderungen unserer großen Ausstellungen Rechnung trägst, sie erlangen vor allem wirkungsvolle Erscheinung. Die Vereinigung der Hauptfarben zu großen Massen in den roten Ziegeldächern, den größeren Bäumen, der schweren, blaugrünen Gewitterluft, wirkungsvoll erhoben durch das Kornfeld, erinnert mich an Hobbema. Man empfindet den anhebenden Wind in den Wogen des Getreides. So weiß ein erfahrener Stratege vor der Schlacht jede Waffengattung auf den rechten Platz zu stellen . . . Die harmonische Stimmung in den kräftigen Tönen, wie Du sie zur Geltung zu bringen weißt, ist historisch berechtigt, würde sich für eine Galerie gut eignen . . . Dein hiesiges Galeriebild (Motiv bei Sorrent) behandelst Du aber zu hart. Es ist zwar gegenständlich nicht so allgemein ansprechend, nicht so gemütlich wie das oben besprochene, aber alle Künstler und kompetenten Kenner wissen die Durchführung des Bildes, die sorgfältige Behandlung anzuerkennen.»

MARTIN GENSLER.

Martin, der jüngste Gensler lebte vom 9. Mai 1811 bis auf den 14. Dezember 1881. Auch er versuchte sich anfangs als Goldschmied, ging aber früh zur Malerei über, da er bald erkannte, daß das Goldschmiedegewerbe damals zu tief daniederlag und von ihm allein ohne lokale Tradition nicht auf eine künstlerische Stufe emporgehoben werden könne. Es ist wahrscheinlich, daß Martin die Lust zum Malen und Zeichnen in den verrußten und winkeligen Räumen der Silberschmiede des alten Juden Jonas auf dem Steinweg gekommen ist. Durch H. Speckter wissen wir, daß er sich dort viel und gerne aufgehalten hat. Friedrich August Rachau brachte Martin Gensler die Anfangsgründe bei; später half der älteste Bruder, im Wesentlichen aber ist Martin Autodiktat. Nach Adrian van Ostade, an den er sich 1835 noch stark anlehnt, macht er, zwölfjährig, eine Kopie mit Feder und Tuschlasierung (Kat. M. G. Nr. 1) nach der Radierung «Der Maler» (L'œuvre gravé d'Adrian van Ostade, Rovinski et Tchétchouline, Leipzig 1912 Abbild. 139—146 incl.) Wie groß die Abhängigkeit des Knaben von dem holländischen Meister auch in den selbständigen figürlichen Blättern von 1826—28 ist, bezeugen unwiderleglich drei tuschlasierte Federzeichnungen: die sechs Männer am Schanktisch (Kat. M. G. Nr. 7), der Stall mit den zwei Bauern (Kat. M. G. Nr. 5) und die sogenannte Unterhaltung aus der Sammlung A. O. Meyer (Kat. M. G. Nr. 62). Auf dem erstgenannten

Blatt liest ein Wirt seinen Gästen einen Brief vor, ein Motiv, das bei Martin Gensler schon 1825 in noch primitiverer Fassung vorkommt (Kat. M. G. Nr. 2) und auch von Ostade mit besonderer Vorliebe behandelt worden ist. Der vorlesende Wirt ist für das zarte Alter eines 15jährigen trotz der Abhängigkeit sehr viel versprechend und die beiden Bauern, die abgesondert von den Zuhörern, rechts eine sehr lebhafte Unterhaltung für sich führen, sind in der Silhouette kühn aufgefaßt. Die Vermittelung der Raumvorstellung wird mehr durch Ueberschneidungen in den Figuren, als durch Helligkeitswerte angestrebt; überhaupt ist der Raum hier nur eigentlich abstrakt als bildergänzende Andeutung gegeben. Der Stall, der in zwei Exemplaren vorkommt, deutet mit seiner reichen Detailschilderung auf eine Abwendung vom figürlichen Genre zur Architektur. 1828 entsteht die Unterhaltung, die nochmals das Thema der sechs Männer am Schanktisch behandelt, diesmal mit unverhältnismäßig großen Figuren und eingehender Schilderung des Innenraumes. Auf allen diesen Frühwerken sind, die ausschließlich männlichen Gestalten energisch und eckig gezeichnet, verraten sich aber als Leistungen eines Anfängers dadurch, daß sie nicht genug Kopflängen haben und durch die gedrängte Anordnung, die durch nichts motiviert erscheint. H. Speckter erwähnt ein koloriertes Blatt («ein alter Mann steht mit einer Flasche am Ofen, die Frau sitzt lesend am Fenster») und nennt es «von einer geradezu schlagenden Unmittelbarkeit der Anschauung». Diese Zeichnung ist nicht ermittelt worden. Die kleinen Skizzenbuchblätter von 1828/30 und 1831 enthalten die Fortbildung des figürlichen Genres mit oft gut erfaßter Bewegung. Wichtiger als der elementare Zeichenunterricht unter Günthers Leitung ist für Martin das Zusammenarbeiten mit seinem um drei Jahre älteren Bruder Jakob gewesen, der Ende 1826 aus Eutin kam und bis Mitte 1828 in Hamburg blieb. Es entspinnt sich ein friedlicher Wettstreit zwischen den beiden Knaben, in dem jeder dem anderen seine optischen

Erlebnisse mitteilt. Obwohl Jakob bei Wilhelm Tischbein schon Farben sehen gelernt hat, scheint merkwürdigerweise Martin 1828 — zeichnerisch wenigstens — den Vorsprung zu gewinnen. Daher war man früher, als noch nicht so viele Arbeiten der Brüder bekannt waren, geneigt, Martin für den Begabteren zu halten. Wie gleichartig die beiden Brüder um diese Zeit arbeiten, zeigt Martins erste Schmelze mit dem Kohlenträger (Kat. M. G. Nr. 16) von 1827, die technisch, als blaß kolorierte Federzeichnung, dem Blatte Jakobs (Kat. J. G. Nr. 15) zum verwechseln ähnlich sieht. Die frühste Entwicklung der Knaben muß natürlich als rein technische Vervollkommnung, als Uebung von Hand und Auge betrachtet werden. Nachdem besonders bei Martin die Hand sehr schnell gelernt hat das vom Auge Erfaßte niederzuschreiben, beginnt die künstlerische Auffassung der Gegenstände.

Die Reihe seiner zahlreichen Architekturen eröffnet Martin mit dem Innern einer Klosterhalle von 1826 (Kat. M. G. Nr. 11 und Nr. 12.) Von den älteren Künstlern hat Jess Bundsen zwischen 1810 und 1820 schon ähnliches versucht und es ist sicher, daß Martin wenigstens einige Arbeiten Bundsens gekannt hat. Gerade das, worauf dieser Wert legte, die genaueste Linearperspektive und die sorgfältige Abstufung der Helligkeiten macht sich Martin zur Aufgabe. Doch seine Arbeiten erweisen sich in ihrem uneingeschränkten Realismus deutlich als Produkte einer späteren Generation. Die Naturvorlage ist Autorität, der gegenüber sich der junge Künstler keine Eigenmächtigkeit erlaubt. Eine Selbstentäußerung, die im jugendlichen Alter Martin zu den besten Erfolgen führt. Nachdem der einfache Bildentwurf fertig ist, entstehen zahlreiche Detailstudien nach Baugliedern und Ornamenten, so gewissenhaft aufgenommen, als wären sie für ein wissenschaftliches Handbuch. Die Teilstudien werden dann mit peinlicher Sorgfalt in den Entwurf eingetragen. Geht dabei die Sauberkeit verloren, so überträgt er die Arbeit auf ein neues Blatt unter Weglassung der Fehler.

Auch später hat Martin Gensler stets äußerst gewissenhaft gearbeitet. Er hat einmal einer seiner Schülerinnen gegenüber geäußert: «Wenn ein Künstler nicht wisse, wie ein Tisch, eine Tür usw. in allen Einzelheiten gearbeitet sei, wenn er nicht wisse wie z. B. die Holzfaserung zum Schnitt der Säge laufe oder die Zusammenfügung zweier Balken geschehe, so würde er das nie richtig zeichnen und malen lernen»; und auf das «Richtig» legte er dabei den Nachdruck. In der Frühzeit entstehen viele Architekturen und da gerade sie besonders gelingen und auch später als Sujet nie ganz aufgegeben werden, kann man Martin wohl einen Architekturmaler nennen. Das St. Johanniskloster mit seiner alten kleinen Kirche, die Oldach 1829 zu der einzigartigen, delikaten Miniatur inspirierte, war lange die Fundgrube für seine Motive. Auch nach 1829, als die Kirche niedergerissen wurde, arbeitete er in der Ruine des zugehörigen Dominikanerklosters manches Blatt. In diesem Jahr am 5. März fand er eine alte Klostertruhe, St. Johannes, deren Schmuckfläche er später für seinen Schreibtisch verwertete. Diese alte Truhe, Wandtäfelungen und andere alte bauliche Ornamente sind für Genslers Liniengeschmack und kunstgewerblichen Sinn von starkem Einfluß gewesen. Es scheint, daß Martin Gensler Architekturen, die an kunst- und kulturgeschichtlichen Details reich waren, mit besonderem Eifer dargestellt hat und es erhebt sich hier zum ersten Male der Verdacht, daß ihm das Sujet mehr bedeutet, als seine bildnerische Gestaltung. Tatsächlich erweist sich diese Annahme später als richtig. Bis einschließlich 1831 aber ist ein Wachsen seiner künstlerischen Leistungen zu erkennen. Wie sein Bruder Jakob müht auch Martin sich zunächst mit Helligkeitswerten ab und übt unermüdlich und mit Erfolg die Darstellung des Sonnenlichtes in Frei- und Innenarchitektur. Die besten Arbeiten dieser Jugendperiode: Die Nordseite des St. Johannisklosters[1]

[1] Bei Speckter, Hambg. Korrespondent 1882 März, benannt: Der Klostergiebel an der kleinen Alster.

(Kat. M. G. Nr. 34/35) und die Heiligengeistkirche am Rödingsmarkt (Kat. M. G. Nr. 61) sind später nie ganz wieder erreicht worden. Die Nordseite des St. Johannisklosters ist eine intime sonnige Architekturschilderung, die mit einfachen Mitteln gegeben und bildmäßig einwandfrei ausgeschnitten ist. Auch der Aschenboden (Kat. M. G. Nr. 55/56) und der Klosterhof mit der unausgeführten Eiche (Kat. G. M. Nr. 68/69) sind Zeichnungen von versprechender Qualität. Unter den Studien der Frühzeit finden sich vier Pilasterfüllungen (Kat. M. G. Nr. 27, 28, 29, 36) federgezeichnete und zum Teil kolorierte Arabesken, die Beweise eines freien Liniengeschmackes sind. Wie viel von diesem Ornamente aus dem Johanniskloster abgezeichnet oder frei erfunden ist kann nicht mehr festgestellt werden. Jedenfalls ist eine Kenntnis der Zeichnungen und Studien Ph. Otto Runges aus ihnen ablesbar; auf Selbständigkeit dem großen Romantiker gegenüber verzichten jedoch diese sauberen Muster durchaus nicht. In ihnen muß das erste Anzeichen einer starken Veranlagung für gewerbliche, also praktisch bedingte Kunst erkannt werden. Der Reichtum aber an dekorativer Schönheit in Runges Grabdenkmalsentwurf einer Frau und den Tageszeiten wird bei weitem nicht erreicht. Darauf folgen bis 1831 fast ausschließlich Architekturstücke. 1829 zeichnet Martin das Marschtor in Buxtehude[1] von dem noch ein Rest steht (Kat. M. G. Nr. 66) die Dome von Ratzeburg und Lübeck (Kat. M. G. Nr. 84—90) in Mölln das Steintor (Kat. M. G. Nr. 83) und den alten hölzernen Treppenaufgang zur Kirche, der jetzt einer häßlichen Steintreppe weichen mußte. (Kat. M. G. Nr. 82.) Alles was vom Mittelalter her an Architektur in der näheren Umgebung seiner Vaterstadt noch stand hat Martin Gensler schon damals mit gutem Blick für das Malerische aufgenommen.

---

[1] Zusammen mit Louis Gurlitt dessen vorzügl. tuschlas. Federz. des Geesttores abgebildet ist bei Ludwig Gurlitt: Louis Gurlitt ein Künstlerleben des 19. Jahrhunderts, Berlin 1912, pag. 45.

In Hamburg brauchte er nicht lange zu suchen: versackte Straßen, verwitterte, windschiefe Häuser, altes Gemäuer und verfallene Treppen gab es in der Stadt genug. Fachwerk, das in oberen Stöcken stufenweise überbaut war und aussah, als hätte es Lust jeden Augenblick vorn überzufallen, war ihm besonders lieb. Die Figuren spielen auf diesen Zeichnungen eine untergeordnete Rolle. Sie sind in ihrer alltäglichen Beschäftigung unauffällig charakterisiert und in kleinem Maßstab gegeben, auf einzelnen Blättern fehlen sie ganz. Auch ein Kircheninterieur hat Martin 1831 versucht. Das Bild von St. Nikolai zu Hamburg (Kat. M. G. Nr. 110) ist in holländisch gelbbraunen Tönen zwischen braun und grün gehalten und unter den zu Ende geführten Oelgemälden seine früheste und beste Leistung. Im folgenden Jahr nimmt er das Genre wieder auf. Den Anlaß zur Abwendung von überwiegend architektonischen Vorwürfen, hat wohl der aus Wien zurückgekehrte Bruder Jakob gegeben. Viel Verwandtes aber ist um diese Zeit in den Arbeiten der beiden Brüder nicht zu sehen. Dafür schließt sich Martin wieder eng an sein holländisches Vorbild an. Alles was Ostade an Innenräumen, Bauernkaten, Figuren, ja sogar an pflanzlichen Details — wie die so häufig vorkommenden Weinranken — in seinen Darstellungen besonders bevorzugt hat, studiert Gensler in seiner Heimat nach der Natur; und die große Aehnlichkeit, die zwischen der holländischen und niederdeutschen Landschaft und Bevölkerung auch heute noch besteht, kommt ihm zu statten. Allerdings büßte Gensler bei dieser freiwilligen Unterwerfung zum Teil die Naturfrische ein, die das selbständig Gefundene immer hat, und es zeigt sich hier, daß einem klassischen Vorbild zu bereitwillig geleisteter Gehorsam, bedenkliche Schattenseiten hat. Die niederdeutsche Bauernwohnung (Kat. M. G. 193) aber, die sich wie eine freie Kopie nach Ostade ausnimmt, hat trotzdem manches Eigene; mehr jedenfalls als eine Uebersetzung holländischen Bauerngenres in niederdeutsches unbedingt nötig macht. Gensler

liebt es bunte Flecken von ungebrochener Farbe in die sonst gleichmäßig getönte Bildfläche einzusetzen. Eine Eigenheit, die in späteren Aquarellen häufiger auftritt und der er sich bedient, lediglich um das Bild reizvoller zu gestalten. Inzwischen war sein Bruder Jakob mit seinem Farbentalent schon weit gereift. Dieser bediente sich noch einer Oeltechnik, die mit spitzem Pinsel die scharfe Zeichnung nicht aufzugeben gewillt war und besonderen Wert auf feine Farbennuancen legte. Martin gefällt die Art und er versucht sie nachzuahmen. Die Haustür in Kurslack (Kat. M. G. Nr. 119), das Bauernhaus mit dem Bauern davor (Kat. M. G. Nr. 123) und besonders die zwei Bauernhäuser (Kat. M. G. Nr. 135) verraten deutlich diese Annäherung Martins an seinen Bruder. Beim Ueberblicken dieser Schaffensperiode sieht man, wie der junge Künstler, fast ganz unabhängig von der lehrenden Generation, aber mit starker Anlehnung an Ostade und im Zusammenarbeiten mit seinem Bruder Jakob die erste Wegstrecke seiner Künstlerlaufbahn zurücklegt. Es war die glücklichste und künstlerisch erfolgreichste. Nachdem er sich anfangs in Tuschlasierungen und kolorierten Zeichnungen versucht, beginnt er 1831 mit der Oeltechnik, in der er 1833 auch eine Schmiedewerkstatt (Kat. M. G. Nr. 140) versucht. Der Raum wird zum ersten Male nicht durch Tageslicht sondern durch das Feuer der Esse (und das glühende Eisen) erhellt, und in den beleuchteten Teilen wie in den Schatten sind einzelne feine farbliche Beobachtungen. Die Figuren sind den frühesten noch sehr ähnlich. An das Ende dieses Abschnittes gehört das Bild: Der Geistliche in der Sakristei: (Kat. M. G. Nr. 150). Motivisch ist es, wie schon der Name verrät der Vorbote einer neuen Richtung, die erste ganz frei erfundene Komposition, die in schlichter Weise Interieurschilderung und figürliches Genre verbindet. Martin Gensler benutzt zu dem Bild eine Möllner Studie von 1834 (Kat. M. G. Nr. 146) und für den Geistlichen das Portrait des alten Michael Speckter, mit dessen Sohn Otto, Martin Gensler gute Freund-

schaft hielt. Otto Speckter übernahm 1834 die lithographische Anstalt seines Vaters. In seinen Zeichnungen für den Stein, die häufig etwas von Ludwigs Richters Idyllen-Stimmung und friedlichen Humor haben, zeigt er, besonders später in seinen bekannten Quickbornillustrationen, enge Anlehnung an Martin. O. Speckter schreibt in seinen Aufzeichnungen H. Kauffmann und den Brüdern Gensler den größten Einfluß auf die jüngeren Künstler zu.

In den dreißiger Jahren war es schon Mode geworden, daß die Hamburger Künstler zur weiteren Ausbildung München aufsuchten. Auch Martin Gensler wandert zunächst 1835 dorthin, auf fast demselben Wege wie sieben Jahre vorher sein Bruder Jakob, durch Wernigerode, Hildesheim über Dresden nach München. Von dieser Reise sind viele Detailstudien erhalten, kunsthistorische und kunstgewerbliche Notizen, viel mehr bedeuten die Blätter nicht. Bei der großen Zahl dieser Aufnahmen ist das Fehlen fast aller wirklich bildmäßigen Studien sehr auffällig und läßt die Vermutung, daß Martin später die rein-künstlerisch-produktive Tätigkeit zu Gunsten kunstgewerblicher und historischer Interessen stark eingeschränkt hat, immer mehr sicheren Boden gewinnen. In München war P. Cornelius noch Akademiedirektor, längst aber nicht mehr so allgemein geachtet und verehrt wie zehn Jahre vorher. Man war kritisch geworden, gegen die an das Ungeheuerliche grenzenden Aeußerungen dieses Gewaltigen, der mit fanatischem Eigensinn an der Alleinberechtigung seiner Kunst festhielt. Man hatte gemerkt, daß am Rhein eine frischere Kunst blühte, daß man dort zu malen verstand; und das hatte Cornelius nicht gelernt. So war auch in niederen Künstlerkreisen, die mit den Hof- und kunstpolitischen Intriguen weiter nichts zu tun hatten, eine Trennung in zwei Lager eingetreten — in die Karton- und Freskokünstler und in die eigentlichen Maler, die in der Oeltechnik arbeiteten. Martin Gensler wird sich an dem regen Treiben nicht viel beteiligt haben. Als er nach München kam,

fand er dort unter den jetzt dort anwesenden Hamburgern Gurlitt, Soltau, Möller, Tank, keinen mehr, der ihm als Führer und Ratgeber geeignet erschien und Morgenstern und Vollmer gingen einen anderen Weg. Im Anfang mag Gensler der Reichtum des künstlerischen Lebens verwirrt haben und die Fülle der Kunstschätze beschäftigten seine künstlerisch-empfängliche Natur und seinen historisch interessierten Geist so sehr, daß er darüber zu eigenem Schaffen nicht kam. Auch wird die große Zahl bedeutender Talente, die weit mehr konnten als er, etwas entmutigend auf ihn gewirkt haben. Auf die Akademie geht er gar nicht ; vielleicht in der Einsicht, daß für ihn Düsseldorf die richtigere Anstalt ist, entschließt er sich bald nach dorthin aufzubrechen. Das einzige Bild, das in München entsteht, die Silberschmiede mit dem rechnenden Wirt (Kat. M. G. Nr. 170) ist ganz in der Art der oben besprochenen Sakristei (Kat. M. G. Nr. 150) gemalt, und verrät nichts von fremden Einflüssen. Man würde ohne die Bezeichnung das Bild der ersten Hamburger Zeit zurechnen, aber die weinrotlasierte Vorstudie in Blei (Kat. M. G. Nr. 167) trägt die Bezeichnung, «9. November 1835» und die Pause (Kat. M. G. Nr. 168) ist «1836 München» datiert. Für den Schmied benutzt Gensler unverändert eine Portraitzeichnung Otto Speckters nach seinem Vater. Da Reisebriefe und andere biographische Quellen sich nicht haben auffinden lassen und da außer dem einen Oelbild und den wenigen Portraitköpfen dort nichts entstanden ist, so muß man sich mit der ziemlich sicheren Annahme begnügen, daß Gensler Berührung mit einer führenden Persönlichkeit in München nicht gesucht hat. Auch lassen sich in späteren Arbeiten Münchener Einflüsse gar nicht konstatieren. Es muß Martin Gensler das Leben und Treiben in der bayrischen Residenz nicht recht gefallen haben. Schon im Oktober 1836 ist er in Köln und bald darauf in Düsseldorf. Hier war seit 1826 Wilhelm Schadow, der ein hervorragender Organisator war, Akademiedirektor. Seine Schüler, die den Ruhm der Akademie

begründeten waren Theodor Hildebrandt 1804—74, Karl Sohn der Aeltere 1805—67 und vor allen Karl Friedrich Lessing 1808—80, der Maler der großen Historienbilder, der auch auf Wilhelm Schirmers Landschaftskunst gewirkt hat. Karl Friedrich Lessing hatte 1836 sein erstes großes Hussitenbild für Friedrich Wilhem IV. vollendet und damit war der konfessionelle Kampf an der streng orthodoxen Akademie akut geworden. Theodor Hildebrandts und Karl Sohn des Aelteren Bedeutung beruht im wesentlichen auf ihrer Lehrtätigkeit. Hatten die Historienmaler in Lessing und die Landschaftsmaler in Wilhelm Schirmer einen Führer, so waren die Düsseldorfer Genremaler ohne gemeinsames Oberhaupt. Sie stammen meist von Ludwig und Karl Sohn dem Aelteren, die ja auch gelegentlich Genrebilder malten. Unter der großen Schar der Düsseldorfer Genremaler behandelten Adolf Schrödter 1805—75 und Joh. Peter Hasenclever 1810—53 vorwiegend humoristisch-satirische Stoffe. Besonders von Schrödter, der auch Szenen aus Dichtungen darzustellen pflegte, hat Martin Gensler in der Farbe und in der kompositionellen Verwertung der Motive manches gelernt. Noch größeren Einfluß auf ihn gewann der Berliner Rudolf Jordan 1810—1887, der von 1833—40 bei Schadow und Karl Sohn dem Aelteren studierte. Sein «Heiratsantrag auf Helgoland» 1834, ein Bild, das auf seiner Ausstellung in Berlin einen Begeisterungssturm erregte, könnte man für einen Martin Gensler halten. Unseres Erachtens ist es ein höchst unbedeutendes Werk, das, wie so viele Düsseldorfer Genrebilder, in taktloser Weise die Intimitäten des Seelenlebens einseitig betont und durch die Schilderung eines novellistisch-interessanten Moments die künstlerischen Schwächen durchaus nicht verbergen kann. Der Gedanke, daß der Inhalt eines Bildes ziemlich gleichgültig, das Sujet etwas nebensächliches oder wenigstens nicht die Hauptsache ist, wäre damals in Düsseldorf sicher für Wahnsinn gehalten worden. Düsseldorf war in den dreißiger Jahren ein Hauptsitz der Romantik. In Wilhelm Schadows Haus ver-

kehrten viele geistige Größen. Karl Immermann war 1833—37 Leiter des Theaters der Stadt und unter ihm F. Mendelssohn Dirigent. Mit der Bühne machte auch die Dichtung tiefgehende Einwirkungen auf die bildende Kunst geltend. A. Rosenberg schreibt in seiner Geschichte der modernen Kunst Leipzig 1889 pag. 361: «es erwuchs in Düsseldorf aus der romantischen Poesie eine romantische Malerei, welche Ritter und Räuber, Zigeuner und Schmuggler, Mönche und Nonnen, Elfen und Nixen mit der gleichen leidenschaftlichen Liebe umfing». Gerade weil Gensler diese Richtung als seine eigene empfand, nahm er in seine Kunst so viel von der Düsseldorfer auf; die Nachteile ebenso unbedenklich wie die Vorzüge. Ob er Schüler der Akademie gewesen ist, kann mit Sicherheit nicht behauptet werden, da die Studienlisten nur von 38 ab noch vorhanden sind. Die positive Wahrscheinlichkeit aber ist sehr groß, denn gerade der ganzen Schule ist es mehr zuzuschreiben als einer bestimmten Persönlichkeit, daß Martin Gensler in Düsseldorf so durchaus ungünstig beeinflußt worden ist[1]. Schon im Sommer 1837 kehrt der Künstler nach Hamburg zurück. Die Klosterküche von St. Johannis (Kat. M. G. Nr. 203) und der gotische Steinbrunnen (Kat. M. G. Nr. 204) zeigen, was er verlernt hat. Die beiden Oelstudien sind dunkel in graubraunen Tönen gehalten und für die Zeit pastos gemalt, ganz im Sinne der Düsseldorfer Schule, in der man das Rembrandtsche Helldunkel brauchte, um interessante Geschichten interessant zu beleuchten. Man erkennt schon jetzt, daß ihm die Akademie geschadet hat; die Intimität der Jugendjahre ist hin. Die Vervollkommnung seiner Technik hätte Martin mit seinem gelehrigen, leichten Gelenk auch als Autodidakt erreicht. Für die Romantik, die überall mehr zu Hause war als in Hamburg, bringt er zu seinem Schaden eine weit stärkere Neigung mit, als er vorher besaß. 1837 freilich, ist noch nicht viel davon zu merken, weil er

[1] Der Künstlerverein «Malkasten» wußte nichts über Martin Gensler zu berichten.

durch das energische Figurenstudium Jakobs angeregt, sich auch daran macht und mit leichterer Mühe als sein Bruder Vorzügliches schafft. Die alte, schwarzgekleidete Finkenwärderin mit dem kleinen Blumenstrauß (Kat. M. G. Nr. 220) ist fast virtuosenhaft. Man erkennt daraus, daß ihm die breite, nasse Wasserfarbentechnik besser gelegen hat, als die Oelmalerei: doch sind 1837 und 1838 neben anderen tüchtigen Leistungen auch einige Oelstudien, wie die zwei Weiden auf dem Geröll (Kat. M. G. Nr. 205) und der Blick durch ein Fenster auf die Elbe (Kat. M. G. Nr. 229) reich an frischer Farbenbeobachtung. Erst 1839 beginnen die Arbeiten verdächtig zu werden. Die naive Freude an alter verfallener Architektur, die ihn früher so liebevolle Zeichnungen machen ließ, ist dem Sammlergeist des Forschers gewichen. Oft notiert er nur das Wissenswerte! Man weiß nicht: handelt es sich um die Studien eines Kunsthistorikers oder eines Malers. Auf der zweiten Reise nach Hildesheim sind viele solcher kultur- und kunsthistorischer Notizen entstanden und die Zahl bildmäßiger Studien schwindet immer mehr. Später kommen noch kunstgewerbliche Arbeiten hinzu und engen das frei-künstlerische Schaffen ein.

Die Reihe seiner novellistischen Genrebilder eröffnet Martin 1839 mit der Heimkehr von der Jagd (Kat. M. G. Nr. 237). 1841 entsteht der Gelehrte des Mittelalters (Kat. M. G. Nr. 279) richtiger mit Faust im Studierzimmer benannt; 1845 der betende Ordensritter (Kat. G. M. Nr. 331), 1851 des Wanderers Frage um Obdach (Kat. M. G. Nr. 427), 1853/54 die Unterhaltung in der Vorhalle eines Klosters (Kat. M. G. Nr. 466), 1855 die Ruhe auf der Flucht (Kat. M. G. Nr. 495). Alle diese Gemälde, auch noch einige spätere, die sich durch ihren Namen verraten, sind deutliche Zeugen seiner romantischen Bestrebungen. Jedes Bild erzählt eine Geschichte, die — wenn es sich nicht wie bei dem Faust — um eine bekannte Dichtung handelt, jeder nach seinem Geschmack ablesen und weiter dichten kann.

Auf des Wanderers Frage um Obdach z. B. ereignet sich etwa folgendes: Ein schöner Jüngling mit langen schwarzen Locken, dem man auch ohne die Fiedel im Sack entdeckt zu haben, das Talent ansieht, sitzt in der Brunnenhalle eines Klosters. Auf seinen, für einen fahrenden Gesellen, reichen Kleidern hat er nicht mehr Staub und Schmutz sitzen lassen, als die Gunst schöner Frauen erlaubt. Am Brunnen, den außerklösterliche Bewohner der Gegend auch benutzen dürfen, stehen ein junges Mädchen und ein Kind. Rechts geht eine wassertragende Nonne die Treppe hinauf; sie soll fragen ob er für die Nacht aufgenommen werden kann. Nun wendet sich der Wanderer an die Dorfschöne und erkundigt sich, ob er vielleicht in der Nähe auch wo anders unterkommen könne, falls ihn die schwarzen Damen nicht wollen; und dabei sieht er sie schmachtend an. Die Brunnennixe ist etwas eingeschüchtert, bedenkt aber, daß man den hübschen Burschen nicht ziehen lassen darf. Das Kind, das in seinem lichtenhainer Krug Wasser von einem Brunnenstrahl auffängt, freut sich zu seinem artigen Spiel und in taktvoller Naivität, der noch ahnungslosen Jugend, kümmert es sich nicht um die Beiden. Den Schluß muß man sich denken. — — Man kommt nicht los von einer peinlichen Erinnerung an das Theater; trotz alles Realismus glaubt man nicht an die Realität des Geschehens; und hat man die Geschichte einmal herausgefunden, so ist man eigentlich mit dem Bild fertig. Denn die Malerei — man beachte z. B. die Hände und das Weinlaub — ist überaus unerfreulich und kompliziert (ganz in der Art der Düsseldorfer Begebenheitsmalerei). Hans Speckter[1] erkennt hier mit Recht eine farbige Verwandtschaft mit den modernen Belgiern, besonders Gallait. Bei der langsamen Arbeitsweise, der sich Martin bei diesen Bildern bediente, braucht er ein Jahr für jedes. Jeder Pinselstrich ist erst nach langen Ueberlegungen ausgeführt, häufig das schon fertige

[1] Hbg. Corresp. 1882 März.

wieder abgenommen und von neuem wieder aufgesetzt. Daher sind in den Schatten eine Fülle von Einzelheiten zu entdecken, die erkennen lassen, mit welchem Fleiß das Bild gearbeitet ist. Aber Naturfrische ist in dieser gedankenreichen Atelierkunst nirgend zu finden. Die Einzelstudien sind wesentlich besser als die Bilder, eine Tatsache, die sich sehr häufig konstatieren läßt und hier beweist, daß man einem Künstler, wie Martin Gensler nach seinen Bildern allein ganz und gar nicht gerecht werden kann. Zwei hervorragende Oelstudien (Kat. M. G. Nr. 372 u. 374) malt Martin 1846 in der Heide, die koloristisch alles übertreffen, was er vor- und nachher geschaffen hat. Daß Martin unmittelbar nach dem Tode seines Bruders Jakob diesen fast zu überflügeln scheint, gelang vielleicht aus dem gesteigerten Willen ihn zu ersetzen. Man kann sich zunächst kaum vorstellen, daß der Künstler dieser Heidestudien den betenden Ordensritter z. B. oder des Wanderers Frage um Obdach gemalt hat und dazu noch in derselben Schaffensperiode. Die große Qualitätsdifferenz erklärt sich notdürftig aus den ganz verschiedenen Bedingungen der Entstehung. Während die romantischen Bilder eine umfangreiche handwerkliche Arbeit notwendig machen, und doch auch mit der Bestimmung des öffentlichen Verkaufs gemalt sind, muß man die Heidestudien als Ergebnis eines durch Naturauffassung ausgelösten Druckes ansehen. Dieser höhere Zwang verhindert das Mitwirken unzugehöriger Interessen und bestimmt auch mit das Tempo der Arbeit; er gibt dem Werk das Unbedingt-Notwendige, das jeder Pinselstrich und jeder Deut des Gegebenen als wesentlich haben muß, und gerade dieses Unbedingt-Notwendige vermißt man auf den oben genannten Bildern novellistischen Inhalts. Vor allem sind die Studien lebendiger im Ausdruck, intensiver und flotter in der Mache, schon wegen der Abbreviatur, die der Beleuchtungswechsel und die übrigen Bedingungen des Nachdernaturmalens verlangen. Bei der langsamen Arbeit geht leicht der einheitliche Wurf der Komposition und die Schlichtheit und Selbst-

verständlichkeit verloren. Es sind auf den Bildern zu viel entbehrliche Details da, die als mittelmäßige Malerei ihre Existenzberechtigung nicht nachweisen können. Etwa bis zur Mitte der fünfziger Jahre findet sich auf den Oelbildern die weichlich-sentimentale Staffage mit abnehmender Aufdringlichkeit; dann verliert sich der romantische Zug allmählich wieder in schlichtere Genredarstellung. Schon die Ruhe auf der Flucht neigt zum reinen Figurengenre und ist entschieden besser gemalt als die vorher entstandenen romantisch-novellistischen Bilder. Eine Kritik von 1856 ist interessant, weil sie das unhistorische Sujet beanstandet[1]. Der große Brand von 1842 ist das einzige lokalhistorische Ereignis, das in der Kunst und dem Leben der drei Gensler eine Rolle spielt. Martin war der Haupthelfer am Rettungswerk alter Kunstwerke; er erzählte selber in den siebziger Jahren: «Wie verwundert das Volk in der Steinstraße das turmartige Holzschnitzwerk eines ehemaligen Ciboriums angaffte, als er es auf einem Blockwagen zur Stadt hinaus und in Sicherheit brachte[2]». Gerade für Martin gewann der Riesenbrand besondere Bedeutung. Das Feuer verschlang den größten Teil der interessanten Altertümer und Kirchen, die er früher mit so großer Liebe gezeichnet hatte. Seine Aufzeichnungen sind häufig die einzigen Abbildungen der 1842

[1] Cicerone, Führer durch die Hamburger Kunstakademie im April und Mai 1856 von Ludwig Walesrode: Obwohl eigentlich mehr dem Genre als der Landschaft angehörig, sey hier noch Martin Genslers «Niederdeutsche Fischerhütte» (687) (Kat. M. G. Nr. 139) erwähnt, die mit seltener Anmut und Naturwahrheit der Zeichnung, eine Koloritenenergie entwickelt, welche nur bei so meisterhafter Handhabung vor krassen unnatürlichen Effekten sicher ist. Man sieht dem Künstler die Freude an seiner Palette an, aber nirgends schreit uns ein vorlauter Farbenton entgegen. Eine maßvolle würdige Harmonie weist jedem Pinselstrich seine Wirkung und seine Unterordnung unter das Ganze an. — Zu diesen trefflichen Eigenschaften bewährt der Künstler auch noch in seiner «Ruhe auf der Flucht» (788) (Kat. M. G. Nr. 495) ein bedeutendes höheres Kompositionstalent, von dem wir nur bedauern können, daß es, statt einen bestimmten historischen Stoff zu behandeln sich einen vagen Einfall, ohne geschichtlichen Hintergrund und Boden zum Gegenstand gewählt.

[2] H. Speckter in s. Aufsatz aus d. Hbg. Corresp. März 1882.

zerstörten Bauten. Nun ging er daran durch getreue Wiedergabe der Ruinen den Rest der untergegangenen Schönheit im Bilde festzuhalten. Seine Aquarelltechnik war noch von den Düsseldorfer Einwirkungen unberührt geblieben; er hatte dort keine Vorbilder dafür gefunden. So arbeitet er 1842 in seiner eignen breit und nassen Art oft zwei große Blätter an einem Tag; energisch in der Strichführung, fein differenziert in der Helligkeitsabtönung. Von weichlicher Staffage ist auf den Blättern nichts zu finden; er gibt nur, was er sieht. Die Ruine von St. Petri (Kat. M. G. Nr. 299) ist ganz besonders gelungen; durch die verschieden-farbige Haltung von Nah und Fern und durch die kompositionelle Anlage, die den schweren Turm als nahe Mittelgrundskulisse an die rechte Bildkante setzt, ist dieses Aquarell räumlich leicht lesbar und formal großartig angelegt. Die Architektur ist lasiert, die Ferne mit weiß behandelt und dadurch das Atmosphärische sehr überzeugend zum Ausdruck gebracht. Alle diese Blätter sind aus beträchtlicher Höhe aufgenommen, was für das Verständnis der Perspektive beachtenswert ist. Bei der Aufnahme der Ruine von St. Nikolai (Kat. M. G. Nr. 295) wäre Martin durch den Einsturz eines Gerüstes auf dem er saß, beinahe ums Leben gekommen, hätte er sich nicht durch einen Sprung in das zugehörige Haus gerettet. Da die Selbstrettung des Künstlers etwas außergewöhnliches hatte, weil das Gerüst unmittelbar nach dem Sprung zusammenstürzte, fanden sich einige Propheten, die Martin eine alle Länder und Zeiten überstrahlende Künstlerlaufbahn weissagten. Die Propheten haben sich freilich geirrt; aber für seine Vaterstadt hat Martin Gensler doch sehr viel getan. Zunächst wurde er nach dem Brand in die Kommission für die Erhaltung der Altertümer gewählt; ferner war er tätig als Mitglied der Baukommission bei Theodor Bülaus Neubau des Patriotischen Hauses; auch Chateauneuf hat er beim Wiederaufbau der Petrikirche und beim Bau der Post manche Anregungen gegeben. Am nachdrücklichsten konnte Martin Gensler seinem Willen Geltung

verschaffen als Mitglied des Künstlervereins, der 1842, nach zehnjährigem Bestehen, mit aller Kraft daran ging den Wiederaufbau der Stadt zu beeinflussen. Gensler trat für den reinen Backsteinbau ein und wollte von unechtem Material durchaus nichts verwendet wissen. Leider gelang es ihm nicht seinen Freund Gottfried Semper in Hamburg zu halten, da der Staat es versäumte diesen genialen Architekten zu beschäftigen. «Unsere ganze Hamburger Kulturgeschichte,» schreibt Lichtwark, «eine der reichsten und bewegtesten der modernen deutschen Städte, setzt sich aus solchen verpaßten Gelegenheiten zusammen». — Hamburg erhielt nach dem großen Unglück von vielen Seiten reiche Geldunterstützung. Für die Dankschreiben wandte sich der Hamburgische Senat an den Künstlerverein mit dem Auftrag, die Urkunden zu entwerfen und auszuführen. An dieser umfangreichen Arbeit hatte Martin Gensler wesentlichen Anteil. Er und Otto Speckter versuchten, solange bis es ihnen gelang, die mittelalterliche Miniaturmalerei (mit Farbe und Gold auf Pergament) technisch nachzuahmen. Von Martin ausgeführt wurden die Urkunden für Oesterreich, Hannover, Braunschweig, die beiden Schauenburg und Frankfurt am Main. Die Urkunden sind so angelegt, daß Szenen aus dem Brand oder historische und national-symbolische Darstellungen den Rahmen für die Schrift bilden. Die nächste kunstgewerbliche Arbeit, das Fenster der Taufkapelle von St. Petri zu Hamburg, ist eine Stiftung des Künstlervereins. Von Julius Milde stammt der Bildentwurf des oberen Teils; Martin Gensler entwarf den unteren Fensterflügel mit den Monogrammwappen der Künstler in ganz einfachen gut lesbaren Buchstaben. «Der praktische Zweck war stets für Gensler die Hauptsache, aus ihm heraus entwickelte er alles mit sicherem Geschmack[1].» Die genaue Kenntnis der verschiedenen Handwerke und ihres Materials besorgten Gensler, sich stets in den

[1] Ein zutreffender Ausspruch H. Speckters a. s. Aufsatz im Hamb. Korespondenten 1882 März.

Grenzen des jeweilig Möglichen zu halten. Im Jahre 1846 entsteht die Vorzeichnung zum Grabstein seines Bruders Jakob und der Entwurf für seinen eigenen Schreibtisch, den jetzt das K. G. M. in Hamburg bewahrt. Auch einige ganz hervorragende Möbel i. B. d. Frl. M. Busse-Hamburg hat Martin entworfen. Nachdem er schon 1841 einen Pokal für die Turnerschaft von 1816 nach eigenen Zeichnungen arbeiten läßt, beginnt er 1851 mit den zahlreichen Entwürfen für den Künstlervereinspokal, mit denen er bis in das Jahr 1857 beschäftigt ist. Martin Gensler hat bis zu seinem Tode, also reichlich fünfzig Jahre kunstgewerbliche Entwürfe gezeichnet und einen starken Einfluß auf den Geschmack weiter Kreise gewonnen. So etwas wie die Genslerschen Möbel und der Künstlervereinspokal sind im übrigen Deutschland um die Mitte des XIX. Jahrhunderts noch nicht gemacht worden. In einer Geschichte des Kunstgewerbes würde Martin Gensler die erste Stelle gebühren vor allen Hamburger Malern, denn er ging endlich über Vorschläge und künstlerische Anregungen hinaus und entwarf Dinge, die dann wirklich ausgeführt wurden und zwar genau nach seinen Angaben und unter seiner Aufsicht. Daß bei dieser umfangreichen, kunstgewerblichen Tätigkeit die Entwicklung seiner Malerei wesentlich gehemmt wurde, ist leicht einzusehen. In der Oeltechnik bleibt er bei dem schwerflüssigen Farbenauftrag der Düsseldorfer, von dem er nur selten loskommt, wie z. B. in der Kürbisstudie (Kat. M. G. Nr. 508). Um 1850 werden auch die Aquarelle bunt und sind ganz ohne Frische. Der Schloßhof (Kat. M. G. Nr. 404) und der Hafen von Lübeck (Kat. M. G. Nr. 428) sind zwei sehr bezeichnende Arbeiten dieser Art. In der Architekturmalerei, in der Gensler 1842 noch die recht interessant aufgefaßten Ruinen gibt, wird er in der Farbe trüb und wässerig. Das Stoffliche ist schlecht charakterisiert; die Architekturen erscheinen teigartig-weich und werden um so körperloser und schematischer, je später sie entstanden sind. Schon das Blatt von der Wartburg von 1847

(Kat. M. G. Nr. 386) zeigt deutlich, wieviel das Auge seit 1842 an frischer Beobachtung eingebüßt hat. Freilich ist die Zeichnung in einzelnen Blättern (Kat. M. G. Nr. 432, 435, 446) sehr flott hingeworfen und enthält manche günstigen Zufälligkeiten, aber den Eindruck eines wirklich gestalteten Bildvorwurfes bekommt man nicht. Nur ornamentale Details und Einzelstudien nach Denkmalen etc. gibt Martin Gensler manchmal noch in der sauberen Art von 1828/30 und dann mit malerischen und zeichnerischen Feinheiten, die sonst um diese Zeit nicht mehr vorkommen z. B. das Denkmal Ottos des Großen zu Magdeburg (1853) (Kat. M. G. Nr. 441). Seit ungefähr 1860 vermischt Gensler die Farben sehr stark mit Weiß und setzt auch Weiß in dicker Schicht als Licht auf, um schneller arbeiten zu können und opfert damit den eigentlichen Charakter der Aquarellmalerei, die gerade durch Aussparung der leuchtenden Stellen und durch übereinandergelegte, verschiedenfarbige Lasuren, koloristische Feinheiten erstrebt. Am stärksten aber auch am temperamentvollsten aufgesetzt findet sich das Weiß auf dem Bernkasteler Blatt (Kat. G. M. Nr. 512) und auf dem Umgang des Klosters Fischbeck von 1863 (Kat. M. G. Nr. 531). In den spätesten Architekturen der Jahre 1872, 1873 und 1874—1881 ist das Einmischen von Weiß in die Farben nicht mehr aufgegeben. Einen Fortschritt irgendwelcher Art bedeuten diese Arbeiten nicht mehr. Die Intimität und die charakteristische Zeichnung sind gänzlich geschwunden ; das Räumliche ist unklar wie z. B. auf dem Blatt (Kat. M. G. Nr. 604); nur Einzelheiten wie ein kupferoxydgrünes Portaldach, ein bunter Zettelanschlag an einer Mauer oder acht bis zehn Grautonnuancen sind noch von unübertrefflicher Feinheit. — In den freien Kompositionen, in denen Gensler sich bis 1855 an Düsseldorfer Stoffe gehalten hat, kehrt er allmählich zum schlichten Genre zurück und nimmt auch die niederelbischen Motive in den sechziger Jahren wieder auf. Ein Bildhauer in seinem Atelier (Kat. M. G. Nr. 515), eine Armenspeisung (Kat. M. G. Nr. 523), ein Amtsbote der

einen Zettelanschlag macht (Kat. M. G. Nr. 549), eine Netzflickerin, die ein junges Paar belauscht (Kat. M. G. Nr. 564), kartenspielende Burgwachen und ähnliches sind die Vorwürfe in den späteren Jahren. Alle diese Bilder zeigen wohl eine Richtung des künstlerischen Willens, aber die in viele Interessen gespaltene Tätigkeit vermag nur immer wieder Beweise eines vorzüglichen Talentes, nicht aber künstlerisch fertige Leistungen zu erzeugen. Eine Analyse dieser Spätwerke ergibt für Martin Gensler die Bestätigung der allgemein bekannten Tatsache, daß selbst ein Künstler von geschickter Hand und feinem sicheren Geschmack ohne Einsetzung seiner ganzen Kraft für e i n e Sache nicht weiter kommt. Die wenigen Radierungen und Lithographien Martins, verdienen beachtet zu werden, sie gehen aber nie über das hinaus, was er sonst als Maler und Zeichner erreicht hat. Eine leicht lesbare Formel als erklärendes Symbol seiner Entwicklung läßt sich für Martin Gensler nicht aufstellen, da er sehr ungleichmäßig in der Qualität ist. Bei einem Ueberblick seines künstlerischen Schaffens erweisen sich als höchste Leistungen: Die Nordseite des St. Johannisklosters (Kat. M. G. Nr. 34/35), die Heiligengeistkirche (Kat. M. G. Nr. 61) und ähnliche Architekturen der Frühzeit, zu denen auch das Oelbild vom Innern der Nikolaikirche gerechnet werden darf (Kat. M. G. Nr. 110). Koloristisch das Beste sind die zwei Heidelandschaften von 1846 (Kat. M. G. Nr. 372, 374) und beachtenswert auch die Kürbisse von 1857 (Kat. G. M. Nr. 508); dann folgen im Wertrang die späten Arbeiten und die romantisch-novellistischen Bilder, die allerdings untereinander merkliche Qualitätsdifferenzen aufweisen. Auf dem großen, bahnbrechenden Einfluß, den Martin in künstlerischen und vor allem kunstgewerblichen Dingen in Hamburg übte hat A. Lichtwark[1] (im Anschluß an H. Speckters Aufsatz) mit großem Nachdruck hingewiesen und das Entscheidende gesagt. Im Alter

[1] Lichtwark, Herm. Kauffmann u. d. K. i. Hbg. München 1893.

wurde Gensler der väterliche Freund und Ratgeber Hans Speckters und dieser das Organ, welches seine künstlerischen Absichten in Hamburg vertreten und ausführen mußte. Ein brieflicher Nachlaß bezeugt ein überaus herzliches Verhältnis der beiden Maler zueinander[1]. Speckter pflegte Martin in seinem schweren Halsleiden, das sich im letzten Jahre langsam entwickelte und erwies ihm den letzten Liebesdienst.

Martin Gensler war ein starkes Talent, das aber zur Einschränkung oder Bewältigung der vielseitigen Interessen nicht die Kraft besaß. Schon mit einer Veranlagung für romantische Neigungen geboren, verflacht er auf der Akademie und wird konventionell. Er malt, arbeitet kunstgewerblich, studiert, sammelt Altertümer, unterrichtet, schreibt kunsthistorische Abhandlungen und sorgt für Verbreitung künstlerischen Geschmackes in seiner Vaterstadt. So zersplittert er seine Kraft und hält nicht, was er in seinen Jugendwerkeu verspricht.

---

[1] Leider ist über Gensler nichts Wesentliches aus den Briefen zu entnehmen.

JAKOB GENSLER.

Jakob Gensler, dem Alter nach der mittlere der drei Brüder, wurde am 21. Januar 1808 in Hamburg geboren. Er wollte anfangs Pharmazeut werden, arbeitete dann eine kurze Weile in seines Vaters Geschäft, entschloß sich aber schon früh zur Malerei.

F. A. Rachau und Gerdt Hardorff sen. gaben ihm die erste Hilfe. Das frühest datierte Blatt ist ein Bildnis seines Bruders Martin von 1821 (Kat. J. G. Nr. 1) bald darauf folgt ein undatiertes Selbstbildnis in Feder (Kat. J. G. Nr. 3). Es sind die ersten künstlerischen Versuche eines Kindes. Im Frühjahr 1824 schickte ihn sein Vater, wohl auf Anraten Gerdt Hardorffs, zu Wilhelm Tischbein nach Eutin. Dieser entthronte Freund Goethes und schon Halbvergessene, der in Hamburg noch eine Kunstschule großen Stils hatte gründen wollen, begnügte sich in Eutin mit einer kleinen, aber gesunden Erziehungsanstalt für junge Talente. Er ließ die Knaben, Obst, Blumen, Blätter und Fischstilleben nach der Natur zeichnen und malen, und engte jedenfalls die werdenden Kräfte nicht ein. Außerdem brachte er ihnen einen gehörigen Respekt vor der alten deutschen Kunst bei; hatte er doch selbst einst Dürers Apostel in Lebensgröße kopiert und war dabei etwas von der schwer an Zucker erkrankten Kunst seiner Zeit genesen. Die Stockrose (Kat. J. G. Nr. 17), die Jakob Gensler nach seiner Eutiner Schulzeit, als Beweis seines damaligen Könnens arbeitet, macht seinem

Lehrer alle Ehre; mehr noch allerdings dem jungen 19jährigen Künstler, der bereits einen hervorragenden Sinn für kräftige und saftvolle Farben zeigt. Außer Runge und Wasmann hat wohl kaum ein Deutscher zu Beginn des 19. Jahrhunderts so etwas fertig gebracht. Diese Leistung des jungen Gensler hat etwas phänomenales und ist von ihm sobald nicht wieder erreicht. Farbe und Zeichnung sind völlig eins; man hat von der Studie den Eindruck eines fertigen Meisterwerks. Der Einfluß Tischbeins verschwindet in München ganz, verrät sich aber später bis 1835, motivisch wenigstens, in den Fischstudien und koloristisch zum Teil in den Fischzügen von 1833 (bei Schemmann) und 1835 (Kunsth. Hamburg). Die noch ganz unzulänglich gezeichneten Bauern von 1826 weisen schon den späteren Weg zum figürlichen Genre, und tragen bereits einige persönliche Züge der Jakob Genslerschen Kunst. Ende 1827 waren Julius Oldach, Erwin Speckter und Julius Milde, aus München zurückgekehrt. Im Sommer nächsten Jahres bricht Jakob dahin auf. Er geht über Wernigerode durch das Selketal über Schloß Falkenstein nach Meißen und Dresden; am 15. Oktober ist er in Nürnberg. Die Architekturstücke dieser Reise sind sonnige Helligkeitsstudien von großer Feinheit, die selbst der in Architekturen besonders glückliche Bruder Martin selten erreicht. In Nürnberg zeichnet er eine Straßenansicht der Sebalduskirche (Kat. J. G. Nr. 40), das Kirchengestühl (Kat. J. G. Nr. 38), das Sebaldusgrab von Peter Vischer (Kat. J. G. Nr. 36) und ein Basrelief von Adam Krafft (Kat. J. G. Nr. 39). Im Oktober kommt er in München an, laut der polizeilichen Aufenthaltskarte und der Immatrikel der Akademie, die auf den gleichen Monat lautet [1].

[1] Ludwig Gurlitt schreibt in seinem liebenswürdigen und anschaulichen Buch über seinen Vater Louis Gurlitt: ein Künstlerleben des 19. Jahrh. Berlin MCMXII, pag. 44: «Mit Jakob und Martin Gensler machte Vater im zweiten Jahr seiner Lehrzeit eine Studienreise nach seinem geliebten Buxtehude. Die lebte in seiner Erinnerung fort als ein glückliches Ereignis. Jakob Gensler war damals nach Vaters Zeugnis schon ein ausgezeichneter Künstler und auch Martin ihm in Anschauung und Können

Zunächst zeichnet er bei Cornelius Akt und kommt nun mitten auf den Schauplatz des kampfreichen Münchener Kunstlebens. Aber weder die damals hochgeachtete Kartonkunst, noch das religiöse Nazarenertum, das durch Cornelius mit München rege Beziehungen hielt, wollte Jakob zusagen. Er war mit dem feinen Instinkt des wirklichen Gestalters zunächst auf ein selbständiges Helligkeitsstudium gekommen. Er empfand, daß für die zweidimensionale Kunst Helligkeitsdifferenzen ebenso notwendige Bedingung einer vollkommenen Raumvorstellung sind, wie die Farben, und daß der Raum als Existenzform von Licht und Farbe das eigentliche Wesen aller Malerei ist. Die vollkommen unsinnliche Gleichgültigkeit, mit der dort die großen Kartons koloriert wurden, verletzte ihn. Er war seiner Veranlagung nach zu sehr Maler, um der Farbe sogut wie ganz entsagen zu können, er blieb seinem Glauben an die Natur treu und schloß sich den von den Cornelianern recht über die Achsel angesehenen Naturalisten an. Peter Hess, Wilhelm von Kobell, Johann Adam Klein, Albr. Adam und Heinrich Bürckel waren Künstler, die er sich zum Vorbild nahm. Besonders im Figürlichen beachtete er Klein und Bürkel, die das bayerische Volksleben, Straßen- und Soldatenwesen mit großer Lebendigkeit und Frische schilderten. Auf die Darstellung des Volkstümlichen war auch seine Veranlagung gerichtet, doch sie gelang ihm eigentlich erst später in Hamburg, denn das echt bayerische lag ihm nicht. Er war eine tiefe, ernste und weiche norddeutsche Natur, die die Fröhlichkeit der Bayern nicht verstand. Wilhelm von Kobell war in München damals der bedeutendste Kolorist. Das kleine Bild vom Tegernsee in der Hamburger Kunsthalle bringt Farben-

---

weit voraus. Von morgens bis abends wurde mit außerordentlichem Eifer gezeichnet, besonders das alte Geesttor und der Zwinger.»

Ludwig Gurlitt hat sich — soweit die Angabe, die Teilnahme Jakob Genslers an diesem Ausflug betrifft — geirrt, denn Jakob Gensler ist um diese Zeit (April 1829) in München, wie der Katalog J. G. ergibt.

relationen, die man erst bei Trübner wiederfindet. — Die selbständige, dabei äußerst naturwahre Malweise, das kleine Format und motivisch die Halbsonne, das alles findet sich auch bei Gensler und es ist ein koloristischer Einfluß von dieser Seite mindestens sehr wahrscheinlich.

Unter den Hamburger Kameraden in München stand ihm, neben Georg Haeselich, Hermann Kauffmann am nächsten. Kauffmann war ein robuster, gesunder Mensch von ebenfalls vorzüglicher Veranlagung, der sich etwas besser auf das bayerische Wesen verstand, und auch später von seiner Sehnsucht nach München nie ganz frei wurde. Mit ihm zog Jakob Gensler in die Dörfer am Starnberger See und machte seine ersten Landschaftsversuche. — Diese harten, aquarellierten Federzeichnungen sind trotz mancher Mängel recht luftig und fein. Das Umreißen der Teilflächen mit der Feder hat technisch den Zweck die Farben sauber in ihren Abgrenzungen zu halten; denn deckende Uebermalung fällt bei der lasierenden Aquarelltechnik leicht heraus und das Wegwaschen eines Fehlers mindert die Schärfe des Konturs, die Jakob damals gerade anstrebt. Er erreicht bei seinem: Eingang in die Heresklam (Kat. J. G. Nr. 85) eine Klarheit und Schärfe, die einem die kalte, schneidende Gebirgsluft deutlich in Gefühlserinnerung bringt. Man kann mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß diese Art, die Landschaft zu behandeln, J. Gensler und H. Kauffmann zuerst und zwar selbständig unternahmen. Sie kümmerten sich nicht viel um die Akademie, an der sie, wie oben erwähnt, zu den Realisten gehörten; eine Bezeichnung, die beim ersten Blick auf diese Aquarelle uns heute sonderbar anmutet, und doch das Wesentliche sagt; denn das Sonnenlicht und die Atmosphäre sind, in primitiver Art allerdings, recht naturwahr gegeben. Hier kündigt sich schon an, was Karl Scheffler[1]

---

[1] In seinem Buche: Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrh. Leipzig, Insel V, 1911, pag. 38.

zeichnerisch gebundenen Impressionismus nennt. — Der Fortschritt der Entwickelung geht sehr schnell. Von Monat zu Monat kann man die Arbeiten ohne Datierung sondern. Von den hart gezeichneten Nahgeländen kommt der Künstler sehr bald zur Fernlandschaft mit atmosphärisch schon etwas aufgelockertem Kontur. In diesen kleinen nun auch in Oel ausgeführten Landschaften zeigt es sich, daß Jakob Gensler eine Oldach wesensverwandte Natur war. Die räumliche Determiniertheit, der Reichtum von Licht und Luft, die gediegene, saubere Zeichnung, alles was man an der Johanniskirche von Oldach bewundert, wird von Gensler auf dem kleinen Oelbildchen von Pöking (Kat. J. G. Nr. 77) angestrebt. Er geht im Format auch fast bis zur Miniatur und bringt auf dem handgroßen Bild alle Einzelheiten: die Latten einer Umfriedung, eine Verbottafel an einer Chausseekrümmung, und deutlich die Details eines Kirchturms, der kaum Daumendicke hoch und dessen Schatten auf dem Kirchendach mit großer Feinheit wiedergegeben ist. Die ehrfurchtsvolle Liebe zu den Einzelformen der Natur hört auch später nie ganz auf, wo er seine Aquarelle meist ganz feucht ansetzt.

Auch Figürliches, das in des alten Tischbein ABC wohl nicht vorkam, arbeitet er viel. Es sind das zum größten Teil Studien zu der Kirmeß, der Felsenwirtschaft und den Tiroler Schmugglern. Grieselois der Schmalzträger, Fleuri der Zitterspieler, Kaidel Simer, der Sommerpinsger, und wie sie alle heißen, sind alle kleine ganzfigurige Portraits; scharf individualisiert dargestellte Menschen, die selbst mit ihren oft noch mißglückten Bewegungen, den Schauspielern der großen Geschichtsszenen gefährliche Konkurenz machen könnten. So zeichnet Gensler unter anderm einen Schlosser beim Feilen eines Schlüssels (Kat. J. G. Nr. 77). Wie dieser Mann auf seinem Hocker sitzt und über sein Augenglas hinweg mit halb geöffnetem Mund auf die Arbeit sieht, das ist ein Meisterstück deutscher Charakteristik. Der durch die mechanische Tätigkeit

verblödete Ausdruck ist ebenso wie die Gemütlichkeit und der ruhig behagliche Ernst des Handwerkers überraschend lebendig erfaßt. Die Kompositionsweise Genslers, die übrigens für die Zeit von 1820—35 etwa und diesen Kreis der Realisten des volkstümlichen Genres in München bezeichnend ist, war äußerst naiv; eigentlich nichts anderes als ein mosaikartiges Zusammensetzen von Einzelstudien nach bestem Geschmack. Der Fehler dieser Arbeitsweise lag natürlich darin, daß man mit fertigen Studien komponierte, anstatt für eine Komposition, nach dem fertigen Entwurf, an die Einzelstudien zu gehen. Die älteren Münchener waren schon etwas raffinierter, aber Jakob Genslers Kirmeß z. B. (Kat. J. G. Nr. 88 und 90), die unter dem Eindruck der Neureutherschen Schnaderhüpfel entstanden sein wird, ist ein drolliges Sammelsurium von zahlreichen Studien. Links oben steht die Hippacher Kirche mit der bergigen Landstraße, unten wächst ein Löwenzahnkraut und dann kommen alle die oben genannten Herrn Schmalzträger, Sommerpinsger, Holzhacker und Tiroler Buben.

1829 gab es in München eine Hamburger Künstlerkolonie, deren Stammhalter Andreas Borum war und bis 1835 blieb. Außer J. Gensler, Herm. Kauffmann und Georg Haeselich hielten sich damals Wilh. Friedr. Wulff, Franz Heesche, Emil Janssen, Joh. Karl Koch, Markus Haeselich und Joh. Ludw. Westermann vorübergehend auch Wasmann dort auf; im September kam Oldach wieder nach München, aber schon hoffnungslos erkrankt, er starb am 13. Februar 1830. Es war der Freiherr von Rumohr, der die jungen Niederelbier vor Italien warnte und nach München und Wien wies, weil in diesen Städten ein gesundes Volkstum herrschte und eine gute handwerkliche Schulung — bei den Naturalisten wenigstens — zu finden war. Die jungen Hamburger förderten sich untereinander und brauchten sich gegenseitig als Modell. Die Hand- und Fußstudien, die sich bei verschiedenen von ihnen 1829 datiert finden, sind damals entstanden. Ungleich interessanter erscheinen uns

natürlich die Portraits. Unter diesen überragen — neben der einen Oldachschen — die Zeichnungen Jakob Genslers entschieden alle anderen. Er findet in einer einfachen Kopfstudie in Blei, eine Formulierung der jeweiligen Individualität des befreundeten Modells, die ihn auch für das Portraitfach ganz hervorragend befähigt zeigt. Sein Strich ist schon auffällig sicher, kräftig und immer charaktervoller. Janssen und Kauffmann stehen ihm darin am nächsten, während z. B. Heesche und Georg Haeselich zögernde und oft ausdruckslose Linien geben. Im Winter 1829/30 malt Gensler die Felsenwirtschaft (Kat. J. G. Nr. 98) bis weit in das Jahr 1830 hinein, da die Studien erst auf der Reise nach Tirol mit Juni wieder beginnen. Die Felsenwirtschaft ist das feinste Bild, das aus der Frühzeit bekannt ist. Mit unglaublicher Liebe und enormem Fleiß sind zahllose Details wiedergegeben, aber nicht in der routinierten süßlichen Art Düsseldorfer Feinmalerei etwa, sondern durchaus herbe, erarbeitet. Er läßt die Formen unabgerundet und gibt seine Figuren im Bilde so frisch wie auf den Studien. Der Raucher, der behaglich den Qualm aus seinen Lippen gleiten läßt, ist von Ostades zwei rauchenden Bauern (1664; Dresden) frei übernommen[1]. Das Wunderbare an diesem Bild ist der sonnige Dunst, in den die ganze Szene gehüllt ist, da verrät sich ein starkes koloristisches Talent. Im Sommer geht er über das Wettersteingebirge, wo er bei der Zugspitze in Wasmanns Art sehr flotte Wolkenstudien versucht, nach Zirl; im November ist er in Wien. Dort entstehen die Tiroler Schmuggler (Kat. J. G. Nr. 118), die in den nunmehr bewegten Figuren bei weitem nicht so gelangen wie die Felsenwirtschaft. Die figürlichen Studien dazu sind entschieden frischer als das Bild. Da muß dann die Landschaft ersetzen, was die auch im Format

[1] A. v. Ostade war damals zu Beginn des 19. Jahrh. modern und wurde hoch bezahlt.

Ein Hofwinkel auf einer Versteigerung i. Paris brachte 7400 francs. Rosenberg, Biographie Ostades (Samml. Knackfuß) pag. 68.

etwas aufdringlichen Gauner verderben. Es muß hier ein vorübergehender Einfluß auf Genslers Landschaftsauffassung gewirkt haben, der bisher nicht sicher ermittelt werden konnte. Zwei lustige Zeichnungen der beginnenden Wiener Zeit müssen für dies doch etwas unerfreuliche Schmugglerbild entschädigen: zwei karikaturenhaft aufgefaßte, katholische Geistliche (Kat. J. G. Nr. 111) mit der Bezeichnung: «sichtbarlich ist der Seegen des Herrn bey ihnen» und der Windstoß (Kat. J. G. Nr. 112), ein alt Wiener Straßenbild, auf dem sich drei Frauen gegen die Ungezogenheit des Windes wehren; rechts steht auf einer Kellertreppe um einige Stufen tiefer als das Straßenpflaster ein Wirt, der die Gunst der verschiedenen Umstände ausnutzt. Unmittelbar neben einer offenen Bäckerbude droht dann noch der Anschlag: «Auf hohen Befehl ist verboten hier das Wasser zu lassen»; darunter natürlich die feuchten Spuren des trotzdem geschehenen Verbrechens. — In der Wiener Zeit entsteht auch ein Marktbild; es ist das die reichste von vier Zeichnungen gleichen Themas (Kat. J. G. Nr. 24). Auf dem frühesten hatte er seine Mutter als Gemüsefrau dargestellt; es ist dies Blatt vom Jahre 1827 und dementsprechend noch unbeholfen in der Zeichnung. Das Münchener von 1828 (Kat. J. G. Nr. 46) ist bildmäßig besser gefaßt und weiträumiger; das Blatt (Kat. J. G. Nr. 128) ist das gelungenste.

An diesen drei Marktbildern kann man das Tempo ablesen, in dem sich die Gestaltungskraft mehrt. Als Gensler 1833 am Lübecker Markt (Kat. J. G. Nr. 146) arbeitete, das in preußischen Königsbesitz gelangt ist, zeichnet G. Haeselich gleichzeitig dasselbe Motiv.

Schüler der Wiener Akademie war Jakob Gensler nicht. Er wird gefühlt haben, daß ihm die Kunstschulen und die Fremde jedenfalls nicht mehr geben konnten als die Heimat. So macht er sich im August auf den Heimweg. Schon im nächsten Frühjahr beginnen die Streifzüge oder «Entdeckungsreisen» wie er die kleinen Malausflüge nannte. Die Eindrücke der Fremde

beginnen bald sich zu verlieren, nur der Einfluß der Akademie wirkt in der Landschaftsauffassung noch einige Jahre nach. Dann steuert er gerade aufs Ziel los, unbeirrt von literarischen und archäologischen Interessen, die seinem Bruder Martin so verderblich wurden. Das Land und die Menschen seiner Heimat in ihrer alltäglichen Beschäftigung sind vorläufig bis 1840 das Hauptsujet. In den Elb- und Alsterdörfern und in Laboe sucht er seine Motive. In Blankenese findet er für seine Vorwürfe die reichste Quelle, zu der er immer wieder zurückkehrt. Jakob Gensler wurde der Blankeneser Maler. Freilich war in den 30er Jahren, die heutige Hamburger Villenkolonie, nur ein Fischerdorf, dafür aber unvergleichlich viel malenswerter als jetzt. Der Zauber der Einsamkeit lag noch über diesem Flecken; die bunte Tracht seiner Bewohner und die feuchte Atmosphäre der hügeligen Flußlandschaft lockte den Maler immer wieder in das kleine Paradies. Dort entsteht der erste Fischzug (Kat. J. G. Nr. 145), der in der Behandlung der landschaftlichen Ferne und des Himmels die Münchener Art noch erkennen läßt. Nicht so reif aber selbständiger sind die Figuren. 1833 kam Hermann Kauffmann von München heim, der nach Jakob der Bedeutendste des Genslerschen Kreises war[1], denn Oldach war tot, Wasmann wurde Tiroler und Janssen kann nicht zu diesem Kreis rechnen. Auch Kauffmann hatte sich an P. v. Heß, Klein und dann besonders an Albr. Adam geschult, und kam mit einer ansehnlichen zeichnerischen Ausbildung zurück. In der bewegten Figur, besonders ziehender und galoppierender

---

[1] Ueber Kauffmann schreibt Ludwig Gurlitt in seinem Buch Louis Gurlitt . . . pag. 416: Kauffmann war einer der besten Künstler, die Hamburg hervorgebracht hat, einer, der ohne Zweifel der damaligen Genremalerei Deutschlands weit voraus war, der nicht wie die Düsseldorfer und Münchner im Atelier ersonnene und zusammenkopierte Genrebilder mit irgend einer novellistischen Spitze malte, sondern in treuer ungekünstelter Darstellung das Leben seines norddeutschen Landvolkes erfaßte und in die heimische Landschaft (Blankenese, Probstei, Ehestorf) wahr und sicher hineinstellte: Darin ein Genosse und Ebenbürtiger Jakob Genslers.

Pferde, war er J. Gensler entschieden überlegen, aber sein Farbentalent war unbedeutender und daher auch nicht selbständig. Bei Kauffmann sind die Zeichnungen ausnahmslos besser als die Bilder. Jakob Gensler hatte den größeren Takt für Bildrahmung, den feineren Sinn für koloristische Nüancen, das machte ihn überlegen. Die beiden Freunde arbeiten in Hamburg wieder viel zusammen, oft nach dem selben Modell. Ihre Entwicklung verläuft daher zunächst ganz gleich. Es zeigt sich ein Freiwerden der Zeichnung unter Ausscheiden der entbehrlichen Details. Das Sehen großer Formzusammenhänge beginnt, und der einfachste, das Wesen kennzeichnende Strich wird dafür gesucht. Die Linie wird differenziert. Der Strich, der den fernen Horizont bedeutet, ist anders wie der Konturstrich der nahen Silhouetten, sowohl in Schwellung und Masse, als auch in der Art der Rundung. Aus den hart gezeichneten aquarellierten Federzeichnungen von 1829 werden 1834 sehr frisch angesetzte Aquarelle, die fast ohne Vorzeichnung gearbeitet sind. Die Hobesberger Fischerhütten (Kat. J. G. Nr. 152) dokumentieren zugleich den Rest des von der Müchener Akademie Haften-Gebliebenen und den Fortschritt. Bei seinen Oelbildern merkte Gensler immer empfindlicher, daß er das Studium der bewegten Ganzfigur — elementarer gesagt — den Akt früher zu sehr vernachlässigt hatte; daher entstehen ab 1834 die vielen Netzflicker, Fischer und Schiffer. Der zweite Fischzug (Kat. J. G. Nr. 172), (Fischer am Strande von Laboe) zeigt in der Bekleidung des Figürlichen farbige Anklänge an Tischbein (im blau der Hosen besonders auffällig) und ist fortgeschrittener als der erste Fischzug. Weit überzeugender aber wirkt immer die Landschaft. Darin gibt er ein Stück See, wie keiner um diese Zeit. Hier sind die ersten Spuren der Kunst, die in den staffagelosen Landschaften von 1840 und 1842 ihre reinste und persönlichste Ausprägung finden. 1835 erging an J. Gensler der Auftrag für den Vater des Herrn Senator Lappenberg ein großes Blankeneser Genrebild zu malen (Kat. J. G. Nr. 222).

Bis spät in das Jahr 1837 hinein arbeitet der Künstler an diesem Bild. Zahlreiche Einzelstudien dazu haben sich erhalten. Die bewegte Figur, gerade das, was er noch am wenigsten in eine anschauliche und glaubwürdige Form zu zwingen vermochte, war diesmal das Hauptsujet. — Außerdem gibt er die Gestalten auf diesem Bild auch als Vordergrundfiguren, daher bedeutend größer als er es gewohnt war. Nur durch seinen festen gesunden Willen konnte er der Schwierigkeiten Herr werden. Tatsächlich ist das Agieren zum Teil schon recht überzeugend und von einer natürlichen Selbstverständlichkeit; nur einzelne Figuren leiden noch an Bewegungshemmungen. Das ist bei J. Gensler nur technisches nicht künstlerisches Unvermögen, und läßt sich in den letzten fünf Jahren so gut wie gar nicht mehr konstatieren. Die Menschen sind auf den «Reepschlägerinnen» (Kat. J. G. Nr. 222) in drei Größen gegeben in Nah- und Mittelgrunds- und sehr winzigen Fernfiguren. Dadurch wird der Raum indirekt ablesbar; außerdem führt die Dorfstraße den Blick den Sülberg aufwärts in die Tiefe; am meisten erreicht die für das Genslersche Talent so bezeichnende Sensibilität für raumschaffende Farben- und Tonwerte, — für die überraschende Tiefenwirkung. Landschaft und Figur gehen zusammen und das Bild ist bei aller Frische und Vielfarbigkeit nicht bunt. Die besonders zarten Landschaftsstudien zu diesem Gemälde bezeichnen die mittlere Wegstrecke zwischen der Münchener Frühzeit und den 40er Jahren. Georg Haeselich arbeitet gleichzeitig nach denselben Modellen, die Gensler für die «Reepschlägerinnen» benutzte, erreicht aber seinen Kameraden nicht. Auch F. W. Wulff schließt sich motivisch eng an unseren Meister an.

Eine Ausnahme unter Jakob Genslers Bildern ist der Kirchhof mit dem Begräbnis, der zu Unrecht mit dem Namen Ehestorf zusammengebracht wird. Es ist ein erfundener Bau dargestellt, der sich an St. Petri zu Hamburg anlehnt. Auf diesem Bild erscheint das Genre romantisch verfärbt. Auf-

fälligerweise entsteht dieses Bild unmittelbar nach Martins Rückkehr von den Akademien, sodaß dessen Einfluß hier erkannt werden muß. Im übrigen ist, ab 1837 bis über das Grab hinaus, Jakob als der Gebende anzusehen. Während Martin seine romantischen Bilder ganz in der Art der Düsseldorfer Vorbilder schafft, trägt der begabte Bruder auch in die Romantik etwas selbständig Erfundenes hinein. Er belebt die Natur mit menschlichen Empfindungen. Die Häuser gucken traurig aus ihren Fenstern, die Bäume schauern im Wind und eine müde, falbe Sonne wirft kaum merklichen Glanz auf die Architekturen. Der Zug der Nonnen ist in sehr kleinen Figuren dargestellt, daher wenigstens nicht aufdringlich. Die Naturfrische kommt aber nicht zu ihrem Recht, darum läßt Jakob Gensler es mit diesem einen Zugeständnis an den herrschenden Zeitgeschmack genug sein. Das dritte ebenfalls 1837 datierte Oelbild, der Fischmarkt in russisch Polen (Kat. J. G. Nr. 223) will nicht mit den Reepschlägerinnen und auch nicht mit dem romantischen Kirchhof in ein und dasselbe Jahr passen. Es ist vielmehr ein typisches Stück des Malers der Felsenwirtschaft oder der Wiener Studien. Auf einem Markt, der von stark an nordwestdeutsche Bauart erinnernder Architektur umgrenzt ist, steht ein gotischer Brunnen als dunkle Silhouette vor dem mit vielen Figuren belebten Platz und eine milde Sonne scheint über Orientalen, polnische Juden und Phantasiechinesen.

Nach dieser letzten Reminiszenz an die Studienzeit bildet Jakob Gensler um 1840 die Landschaft ganz selbständig aus und erreicht darin das Höchste seiner Kunst. Er verzichtet auf die Staffage und gibt das Genre nur mehr vereinzelt. Der Buchen bestandene Steinwall zu Sottorf (Kat. J. G. Nr. 245), der durch die abwechselnden Schatten- und Sonnenflecken bunt gemustert erscheint, ist das erste Oelbild, das sich von der strengen Zeichnung emanzipiert und breit und auch, aus technischen Gründen, schnell gemalt ist, da die Sonne in kurzer

Zeit Zeichnung und Ton der Schatten ändert. Die verdeckte Sonne (Kat. J. G. Nr. 260), die Lichtstudie zur Seilerbahn, muß als malerische Tat gewertet werden, und ist nur durch ein überragendes Talent zu erklären. Von diesen Landschaften des Jahres 1840 ist jedes Bild die Eingabe eines glücklichen Momentes, das geniale Erfassen einer momentanen Licht- und Luftstimmung in der Darstellung von Naturphänomen, deren es alltäglich einige hundert gibt, nur, daß sie den wenigsten Menschen, die in ihnen leben, offenbar werden. Auf der obengenannten Lichtstudie liegt die wolkenverschleierte Sonne hinter der Krone einer beschnittenen Strandweide. Eine von den vielen, die der größeren Macht des Windes gehorchend im spitzen Winkel zum Ufer wachsen. Der hellste Ton liegt auf dem Wasser als Reflex des Sonnenlichtes, das sich durch den leicht bezogenen Himmel durchgekämpft hat. Die Halbsonne erleuchtet den Strand und besetzt ihn mit tonigen Schatten. Die Helligkeitsunterschiede und die rein farblichen Nuancen sind überaus fein. Wer die relativen Tonwerte in der Natur noch nicht aufzufassen und zu genießen vermag, kann es an diesem Bild lernen. Außerdem kündigt dieses Werk im Beschränken auf einfachste Mittel die Höchstleistungen und auch die Möglichkeiten Genslers an. Das zwei Jahre später mit Benutzung dieser Studie entstandene Bild kann sich mit dieser Arbeit nicht messen. Ebenfalls in das Jahr 1840 gehören der Hohlweg (Kat. J. G. Nr. 263) und die Ewer (Kat. J. G. Nr. 261) auf dem Sande. Auf dem Hohlweg ist die Blickführung als Prinzip der Komposition benutzt. Durch die Mitte des fast bis zur halben Bildhöhe reichenden Vordergrundes führt ein sandiger Fahrweg ein kurzes Stück bergan, zwischen zwei Dünen als Weggelände; plötzlich fällt das Terrain, sodaß der Weghorizont die Kronen eines tannenbestandenen Abhanges überschneidet. Ueber den Tannen und der rechten Düne sieht man die Elbe und die dahinterliegenden Heideberge. Die ferne Hügelkette steht dunstig in der Atmosphäre und ist in ihren

Tönen, denen des Himmels nahe verwandt. Das Zunehmen der warmen Töne im Vordergrund ist aus Naturstudium entwachsen, nicht aus theoretischem Wissen. Auch gibt der Künstler jetzt nur einen Bildkomplex, nicht mehr wie früher, ein Panorama. Auf den Ewern ist die halbe Bildfläche Vordergrund; ein mutiges Wagnis, das nur wenige ihrer Kunst zutrauen dürfen, umsomehr, wenn eine zugehörige Ferne organisch damit verbunden dargestellt werden soll. In den stehengebliebenen Wasserlachen des Strandes spiegelt sich der Himmel und die Masten. Dem über die weite, lichte Fläche gleitenden Blick bieten die Ewer, als dunkle Masse den einzigen Halt. Das ist kompositionell sehr glücklich erfunden, weil dem Auge ziemlich tief im Bilde ein Ruhepunkt gegeben wird, während im allerersten Vordergrunde liegende Kulissen den Blick gewöhnlich hemmen und ermüden durch die Details. Das dritte hierher gehörige Bild, der Elbstrand elbabwärts von Blankenese (Kat. J. G. Nr. 262) hat wie die beiden anderen Arbeiten die zeichnerische Haltung der Oldachschen Malweise, aber auch die verblüffend moderne Atmosphärenschilderung Wasmanns; nur daß Wasmann zunächst motivisch anders wählt; er gibt die grelle, heiße Sonne und die südliche Landschaft, während Gensler die leuchtende Halbsonne liebt und die feuchte Atmosphäre der Elbe behandelt; schließlich ist Wasmann doch breiter und vor allem temperamentvoller in seiner Kraftäußerung. Von einem bestimmenden Einfluß Wasmanns auf Gensler kann nicht die Rede sein. Vielleicht ist es richtig, gar keine Einwirkung mehr anzunehmen, denn Wasmann ist erst 1843 nach Hamburg gekommen, hat stets zurückgezogen gelebt und Hamburger Kunstausstellungen nur selten beschickt. Das Zusammentreffen 1829 in München konnte mit seinen Folgen nicht sich erst so spät äußern, außerdem war Wasmann damals auch erst im Werden; schließlich lassen sich diese späten Leistungen Genslers ohne Fremdes sehr wohl aus den früheren erklären. Gemalt sind die oben beschriebenen Landschaften der 40er Jahre

auf rotgelbem Grund, die Farben mehr lasiert als deckend, also stark mit Oel versetzt aufgetragen. Daher schimmert der warmtonige Grund besonders beim Himmel durch, und so wird eine vorzügliche Charakteristik des Atmosphärischen und eine Einheit im Gesamtton erzielt. Im nächsten Jahr geht der Elbmaler in die Heimat der großen Landschaftskunst und befreit sich von den letzten Fesseln. Hier zeigt sich auch wieder die Vielseitigkeit seines Talentes. Für die Figur findet er eine Lösung, die selten erreicht worden ist und die in den Blankeneser Wäscherinnen (Kat. J. G. Nr. 294) am Brunnen und in der Braut (Kat. J. G. Nr. 324) ihre reinste Form erhält. Die Entwicklungsstadien des Figürlichen sind: Die unreife Figur von 1826, die München-Wiener 1829/30, die Fischer und Schiffer von 1835/37 und die Spätfiguren der 40er Jahre, die auch die psychologischen Feinheiten der Münchener Portraitköpfe wieder enthalten. Die Landschaftsauffassung wird in Holland bei einfacherem Sujet größer und freier. Der Kutter der in See sticht (Kat. J. G. Nr. 287), ist die unmittelbare zeichnerische Vorstufe der malerischen Meisterstücke von 1842. Und das reifste Ergebnis dessen, was er in den Ansichten des Dorfes Pähl und den Hobesberger Fischerhütten gewollt hat, findet in den Häusern am Kanal in Gent (Kat. J. G. Nr. 288) und in der Straße in Zandvoort (Kat. J. G. Nr. 277a) seinen Ausdruck. Ob man die Figur oder Landschaft, die Architektur oder das Genre in den verschiedenen Schaffensperioden dieses Künstlers betrachtet, immer kann man, bei freier werdender Technik, ein kontinuierliches Wachsen der Ausdruckskraft konstatieren, während die Kunst seiner Brüder, wie so vieler anderer Künstler sich auf den Akademien oder in der Fremde schädigte. Jakob Gensler hatte eine ausgeprägte Persönlichkeit, war eher zu wenig als zu viel auf der Akademie und arbeitete den größten Teil seines Lebens in der Heimat, das alles bewahrte ihn vor dem Schicksal der anderen. 1842—1845 sind seine letzten Lebensjahre. In der Probstei, der Lüneburger Heide und in

den Hamburger Dörfern sucht er wieder seine Motive. Auf einer großfigurigen Zeichnung der Sammlung A. O. Meyer (Braut, Kat. J. G. Nr. 324) sind drei frische Blankeneser Mädchen dargestellt, die ihre Braut gewordene Freundin anulken; es ist eine überaus lebensvolle und liebenswürdige Schilderung humorvoller Intimität. Freche Schalkhaftigkeit und schüchterne Verschämtheit, versteckter Neid und verhaltene Freude, feinst differenzierte Momente seelischen Lebens sind hier anschaulich gemacht. Auch das Motiv der jungen Mutter mit Kind findet sich bei Gensler als selbständige Studie mit allem Temperament künstlerischen Sehens gestaltet. Von dem großen Genrebild der Blankeneser Wäscherinnen am Brunnen, das bisher nicht ermittelt werden konnte, ist eine große Pause bekannt. (Kat. J. G. Nr. 294.) Das muß an J. Genslers Figurendarstellungen hervorgehoben werden, daß von der «konventionellen Modellgrazie» und «der novellistischen Pointe» von diesen beiden Erscheinungen, die einem kunstsinnigen Publikum z. B. die Bilder Defreggers so verleiden, auch nicht die Spur zu finden ist. Der Führer durch die H. K. A. von 1841 bringt eine Kritik [1]. Der Hamburger Brand findet in J. Genslers

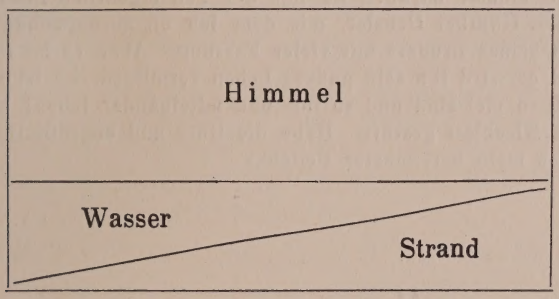
[1] Führer durch die H. K. A. im April und Mai 1841 von einem Künstler Hamburgs: Der Blankeneser Brunnen von Jakob Gensler in Hamburg Nr. 105. Dies liebe heitre Bild fesselt mit Recht immer eine große Zahl von Beschauern an sich; es ist wie die Malerversammlung, vom Bruder des Künstlers, eine Zierde dieser Ausstellung. So viel Anmut der Naturauffassung in den Intentionen und künstlerische Durchdringung der Aufgabe spricht aus dieser Leistung Jakob Genslers, daß wir nicht nur mit Freude den überraschenden Fortschritt von den immer schon vorzüglichen früheren Arbeiten anerkennen, sondern diese ohne Weiteres an die vorzüglichen Bilder unserer Ausstellung anschließen. Abgesehen davon, daß hier, wie nie zuvor, die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Lootsendorfes der Natur abgelauscht sind, daß aus jedem Zuge Wahrheit, Humor und Naivität spricht; so ist auch in allen Teilen ernstes und echtes Künstlerstreben sichtbar, Studium der Natur in ihren feinsten, zauberischen Nüancen und doch stellt sich so absichtslos alles dabei zusammen, daß der Beschauer über den Eindruck der Naturwahrheit fast die dazu verwendete Kunst vergißt. Sehr leicht gruppieren sich die plaudernden hübschen Dirnen um den Brunnen in ihren verschiedenen

künstlerischer Hinterlassenschaft nur geringe Wiederspiegelung. Das Brandbild (Kat. J. G. Nr. 308) ist mehr von kulturhistorischem Interesse als von künstlerischem Wert. Es mag der illustrative Charakter des Vorwurfes dem Künstler die Arbeit verleidet haben. Von den Dankurkunden arbeitet er die für Preußen, Großbritannien, die Niederlande, Nassau, Sachsen-Meiningen und Bremen. Auch die Radierung, in der J. Gensler sich schon 1835 mit einer Fischeransiedlung und dem Gehöft Gadendorf, 1836 mit der Spinnerin versucht, in der er seinen Kirchhof mit dem Begräbnis 1837 arbeitet, hat er noch in der Spätzeit geübt. Für Buddeus Album deutscher Künstler, Düsseldorf, radiert er sein im Brande umgekommenes Bild, die spanischen Matrosen vor der Schenke und die Randzeichnung, zur Ballade «der Edelknabe und die Müllerin» für die ebenfalls bei Buddeus erschienenen «Lieder und Bilder». Aus dem ganzen Werk Jakob Genslers sagen uns zwei unmittelbar nach der holländischen Reise entstandenen Landschaften das meiste. Die eine, die Welle bei Laboe (Kat. J. G. Nr. 299) ist die Arbeit einer halben Stunde, eigentlich nur eine flüchtige Farbenskizze; für das moderne Auge ein Bild eines originellen Impressionisten, der nur an der Natur die Schulung seiner Sinne hat geschehen lassen. Das eigentlich Dargestellte ist der Seewind, der die Wolken zerzaust und das Meer automatisch Welle auf Welle an den Strand werfen läßt. Das

---

Stellungen und höchst komisch wirkt die Alte, welche, an die Arbeit ermahnend, zu sagen scheint, daß in ihrer Jugend bessere Sitten herrschten; einige der Mädchen horchen aufmerksam der eindringlichen Rede, während andere rüstig an die Arbeit greifen. Höchst anmutig ist die Niäserie der Jugend zur Rechten: der kleine Schalk, welcher aus der Spritze auf eines der Mädchen zielt, die ihn aber auf derbe Weise mit Wasser begrüßt, das sie in hohler Hand aus dem nächsten Hafen schöpft, ein anderer Knabe, der vom Strahl getroffen davonläuft, alles wirkt äußerst lebendig und wahr zusammen. Ganz vorzüglich behandelt ist das vorgebeugte Mädchen zur Linken die in ihrem sonnbeleuchteten, ländlichen Kleide fast an Riedels schöne Weise erinnert. Wir beneiden um dieses Bild im voraus den künftigen Besitzer desselben.

Grün des durchleuchteten Wassers zu dem des Strandgrases rechts und das luftige Blau des Himmels zum schweren Tintenton der See, das sind Farbenrelationen die beste Malerei genannt werden müssen. Die tatsächlich die Körperempfindung beeinflussende Kraft der Charakteristik erreicht hier eine hohe Intensität. Wie man bei Wasmanns dem andern Hamburger Frühimpressionisten des XIX. Jahrhunderts das Brennen und Sengen der Sonne zu fühlen meint, so ist es hier der Seewind. Auf dem anderen Bild, dem Strand bei Blankenese (Kat. J. G. Nr. 306) teilt Gensler die Bildfläche in $^2/_3$ Himmel und $^1/_3$ Wasser und Strand auf. Schema:



Er gibt einen schwer mit Regenwolken bezogenen Himmel mit einzelnen lichten Stellen darin. Diese Durchblicke sind in Helligkeit und Farbe streng unterschieden, dem Horizont am nächsten lichtblau, warm und flach, nach dem Zenit kalt und tief. Die violette Wolkenfarbe bestimmt den Ton des ganzen Bildes. Das Sujet ist eigentlich ein von Wolken und Erdoberfläche begrenzter Riesenraum voll nasser Luft und spiegelndem Licht und hinter diesen Wolken gehts ins Unendliche. Eine so suggestive Kraft der Raumempfindung, die immer eine Grenze sucht und nur einen hemmenden Körper findet, eine so gewaltige Gestaltungsmöglichkeit, die ein ganzes Empfindungsleben durch ein kleines Stück portraithaft aufgefaßter Landschaftsschilderung in Erregung bringen kann, hat nur das Genie. Ihm allein ist die geheimnisvoll prophetische Kraft eigen, in

seinen späten Aeußerungen vorweg zu nehmen, was kommende Generationen als Ausdruck i h r e s Lebens ähnlich formulieren. Zur vollen Reife sind die reichen Gaben Jakob Genslers nicht gekommen. In Hamburg wurden die Genialen nicht alt. Der Tod hat — vielleicht, damit nicht zu viel Schönheit unter die Menschen komme — die Besten früh geholt, Runge, Oldach und i h n[1].

---

[1] Louis Gurlitt der in Rom mit G. Gensler oft zusammenkam, schrieb in seiner artigen Einfachheit am 17. Febr. 1845 u. a. an seine Eltern: «Ihr könnt Euch denken, wie schmerzlich mich der Tod Jakob Genslers berührt hat. Ein so liebenswürdiger, tüchtiger Mensch! Nun, wir müssen alle einmal daran! Es hat der Tod eigentlich für mich nichts schreckliches. Günther Gensler, mit dem ich oft zusammenkomme, trägt den Verlust seines Bruders mit vieler Fassung. Aber es ist für ihn sehr traurig und er wird ihn sein ganzes Leben vermissen. Es ist selten, daß Brüder sich so viel sind und so für- und miteinander leben! So ist also auch dieses Kleeblatt gestört. Habt die Güte und begrüßt Genslers und bezeigt ihnen mein herzlichstes Beileid.»

KATALOG
DER WERKE GÜNTHER GENSLERS.

Der Katalog umfaßt Studien, Bilder, Radierungen, Lithographien; die Anordnung ist chronologisch. — Nummern ohne Angabe des Aufbewahrungsorts befinden sich im Besitz der Hamburger Kunsthalle.

1. Bildnis des Herrn J.L.O. Dieckmann. Fast face. Kohlez. auf gelbbr. Papier: H. 0,357, Br. 0,254.
   Bez.: J. L. O. Dieckmann Sprützenmeister in Altona G.G. 1820. (Wiederholung 1830.)
   Darunter folgender Text: J. L. O. Dieckmann, aus Göttingen, Schlossermeister und Sprützenmeister in Altona, mein Vetter mütterlicher Seite und guter Freund meines Vaters, ein harmlos freundlicher Mann: Feind theologischer und politischer Neuerungen, aber für den Fortschritt in seinem Fache, legte er schon im Jahre 1808, woran mir eine Erinnerung geblieben, in seinem Hause die erste Gas-Erleuchtung in unserer Gegend an, in der damals noch unvollkommenen Weise aus Holz entwickelt, Thermolampe genannt. Erst 1810 verstanden die Engländer es gereinigtes Steinkohlen-Gas herzustellen.
2. Bildnis der Mutter des Künstlers. (Studie zu d. Bild) Schulterbild. Fast face.
   Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß: H. 0,379, Br. 0,284.
   Bez.: Anna Elisabeth Gensler, nat. Koch, aet. suae 44 ann. Günther Gensler, del. a. V. 2. Oct. 1821.

3. Bildnis Martin Genslers. Fast face. Schulterbild.
   Schw. Kr. : H. 0,305, Br. 0,241.
   Bez.: Martin Gensler, aet. 10 GG 1821.
4. Bildnis Jakob Genslers. Kopf; $^1/_2$ Profil nach links.
   Schw. Kr. auf gelbem Papier : H. 0,378, Br. 0,306.
   Bez.: Jacob Gensler aet. 14 GG 1822.
5. Selbstbildnis. Kopf; in $^1/_2$ Profil nach rechts.
   Blei auf dunkelbraunem Papier : H. 0,413, Br. 0,286.
   Bez.: aet. 20 se ipso del. GG. 1823.
6. Bildnis des Vaters Joh. Jakob Gensler. Studie z. Oelbild. Schulterbild; face.
   Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbem Papier : H. 0,430, Br. 0,348.
   Bez.: Joh. Jac. Gensler aet. 69 $^1/_2$ GG. 1823. (Jahreszahl überschrieben).
7. Aktstudie nach einem männlichen Gipstorso.
   Schw. Kr. : H. 0,394, Br. 0,295.
   Bez.: G. Gensler 1823.
8. Rückenaktstudie nach demselben Gipstorso.
   Schw. Kr. : H. 0,506, Br. 0, 342.
   Bez.: 1823 G. Gensler.
9. Anatomische und Gipshandstudien.
   Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,391—395, Br. 0,353.
   Bez.: GG 1824.
10. Bildnis der Mutter des Künstlers. Unvoll. Kopf.
    Schw. Kr. : H. 0,235, Br. 0,188.
    Bez.: Anna El. Gensler geb. Koch aet. 47 GG 1824.
11. Bildnis der Mutter. Unvollständig. Facekopf.
    Schw. Kr. : H. 0,233, Br. 0,188.
    Bez.: G.G. 1824.
12. Nach links sitzender männlicher Akt.
    Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,412, Br. 0,259.
    Bez.: G. Gensler 1824.

12a. Bildnis des Vaters von Louis Gurlitt i. B. d. H. Hintspeter Altona.
Bleiz.: H. 0,370, Br. 0,280.
Bez.: — —

12b. Bildnis der Mutter von Louis Gurlitt.
Bleiz.: H. 0,370, Br. 0,280.
Bez.: — —

13. Bildnis des Herrn Clasing. Brustbild; $^1/_4$ Profil nach links.
Schw. Kr.: H. 0,390, Br. 0,316.
Bez.: J. H. Clasing, Tonkünstler, 49 J. alt, G G 1825.

14. Bildnis eines Knaben. Kopf; $^1/_4$ Profil nach links.
Schw. Kr. auf gelbem Papier: H. 0,329, Br. 0,249.
Bez.: Der kleine Pahde 11 J. alt aus Altona G G 1826.

15. Kopf d. Appoll v. Belvedere. Nach einer Gipsmaske.
Schw. Kr. mit weiß gehöht: H. 0,331, Br. 0,245.
Bez.: GG 1826 May.

16. Kopf des Homer. Nach Gips.
Schw. Kr.: H. 0,245, Br. 0,187.
Bez.: Homer GG. 1826.

17. Kopf des Vaters Gensler. Fast face, Sehr wenig Schraffierung, fast nur Kontur.
Schw. Kr. auf gelb: H. 0,386, Br. 0,250.
Bez.: J. J. Gensler alt 75 G G 1828.

18. Zwei Hände, von denen die untere einen Handschuh hält. Studie z. Bild der Mutter.
Bleiz.: H. 0,196, Br. 0,242.
Bez.: GG 1828 May; nach A. E. Gensler geb. Koch.

19. Eine Hand.
Bleiz. auf bleigrau präpariertem Papier: H. 0,250, Br. 0,246.
Bez.: 1828 G G.

20. Der Vater des Künstlers.
Oel Leinwand: 0,850, Br. 0,670.
Bez.: — —

21. Mutter des Künstlers.
Oel Leinwand: H. 0,850, Br. 0,670.
Bez.: — —

22. Kopf eines Apoll nach Gips.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf dunkelbraunem Papier: H. 0,377, Br. 0,239.
Bez.: GG 1829 April.

23. Standfigur eines Faunes.
Schw. Kr.: H. 0,418, Br. 0,333.
Bez.: Faun im Dresd. Antic. Cab. GG 6/27 29.

24. Standbild des Germanicus.
Schw. Kr.: H. 0,458, Br. 0,295.
Bez.: Germanicus von Cleomenes d. jüng. Mengs leb. Dresden. GG 7/29 29.

25. Kopie nach einem ital. Bildnis. (Angeblich Arzt von Correggio.)
Schw. Kr.: H. 0,425, Br. 0,312.
Bez.: Der Arzt des Correggio GG Dresden Aug. 24. 29.
(Text unter d. B.): Kein anderes so strenge nach der Natur durchgeführtes dabei so voll und pastose gemaltes Bild von Correggio ist mir bekannt.

26. Bildnis einer Frau. $^1/_4$ Profil nach rechts.
Schw. Kr.: 0,306, Br. 0,226.
Bez.. (Quadruonin) Frederica Schumann aet. s. 30 ann. G.G. Dresden, Oct. 1829.
(Auf dem Karton) Günther Gensler. Meine sorgsame Hauswirtin in Dresden.

27. Bildnis einer Frau Lange. Kopf in $^1/_4$ Profil nach links.
Schw. Kr. auf gelbem Papier: H. 0,361, Br. 0,250.
Bez.: Anna Lange geb. Dieckmaṉ aet. 39 G.G. 1830.

28. Bildnis eines Mannes. Kopf in $^1/_2$ Profil nach rechts.
Schw. Kr.: auf gelbbr. Papier mit weiß: H. 0,351, Br. 0,235.
Bez.: R. von Dannebrog Burger-Rittmeister, Petersen in

Altona Ritter von Dannebrog (Gastwirth) Altona. G.G. 1830. 30. 36 aet.

29. II. Bildnis des H. Dieckmann.
Kohle auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht : H. 0,261, Br. 0,255.
Bez.: J. L. O. Dieckmann Sprützenmeister in Altona G.G.

30. Selbstbildnis. Kopf in $^3/_4$ Profil nach links, aus dem Bild nach rechts herausblickend.
Schw. Kr.: auf gelbbr. Papier auf weiß gehöht: H. 0,347, Br. 0,326.
Bez.: se ipse del G G 1831 Febr.

31. Selbstbildnis. (Kopf) $^1/_4$ Profil nach links.
Schw. Kr. mit weiß gehöht, auf gebräuntem Papier: H. 0,415, Br. 0,255.
Bez.: G G 1831 März.
(Rücks.: Beinstudie. Schw. Kreide).

32. Selbstbildnis. Kopf in $^1/_2$ Profil nach links; nach rechts herausblickend.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht : H. 0,335, Br. 0,230.
Bez.: se ipse del G.G. 1831 April.

33. Selbstbildnis. (Kniestück) nach links stehend mit Zeichenmappe.
Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,496, Br. 0,327.
Bez.: G G (die weitere Bez. verwischt) 1831.

34. Bildnis Otto Speckters.
Oel Leinwand : H. 0,369, Br. 0,334.
Bez.: — —

35. Bildnis der Emilie Kauffmann. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach links.
Blei und schw. Kr. : H. 0,367, Br. 0,268.
Bez. : Emilie Kauffmann G G. 1832.

36. Bildnis des Bruders Jakob. Schulterbild, $^1/_2$ Profil nach rechts.

Blei und schw. Kr. auf bleigrau präpariertem Papier : H. 0,377, Br. 0,266.

Bez.: Jacob Gensler aet. 24 G.G. 1832. G.G.

37. Bildnis eines Jünglings. Kopf $^1/_2$ Profil nach links.
Schw. Kr. auf gelbgr. Papier : H. 0,341, Br. 0,249.
Bez.: Philipp Limmers Sohn, später Maurer aet. 15 G.G. Frühling 1833.

38. Bildnis des A. Gascard. Schulterbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz. : H. 0,194, Br. 0,169.
Bez.: G.G. 1833 Juny.

39. I. Bildnis Friedrich Lauenburgs. Schulterbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz. : H. 0,247, Br. 0,187.
Bez.: G G July 33.

40. Bildnis August Jankes. Brustbild, $^3/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz. : H. 0,268, Br. 0,188.
Bez.: G G July 33.

41. Bildnis Martin Genslers. Schulterbild, $^1/_2$ Profil nach links.
Bleiz. : H. 0,201, Br. 0,174.
Bez.: G.G. July 33.

42. II. Bildnis Lauenburgs. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach rechts.
Bleiz.: H. 0,268, Br. 0,187.
Bez.: J F Lauenburg aet. 26 G G 1835.

43. Bildnis Gerdt Hardorffs im Malmantel.
Bleiz. : H. 0,365, Br. 0,268.
Bez.: Gerdt Hardorff geboren 1769 d. 11. Maj zu Steinkirchen im Alten Lande. G G 1835 Jun 7.

44. Bildnis der Louise Duffeur. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach rechts.
Pause : H. 0,345, Br. 0,235.

Bez.: G. Gensler Louis Duffour, geb. Lange Aet. 30. 1835. (Auf dems. Blatt Kopf und Oberk. eines Knaben.)

45. Johanna Hartmeyer. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach links.
Bleiz.: H. 0,347, Br. 0,272.
Bez.: Joh. Hartmeyer nat Hermann G G 1835 Oct. (Vorstudie zum Bild bei Newmann).

46. Bildnis Jakob Genslers. Schulterbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz.: H. 0,226, Br. 0,192.
Bez.: G G 1835 Dec.

47. Bildnis des Professor Hermann Fersenfeldt. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach links.
Bleiz.: H. 0,354, Br. 0,267.
Bez.: (von Fersenfeldt unterzeichnet?): Hermann Fersenfeldt geb. 1786, (von Gensler): G.G. 1835.

48. Bildnis der Frau Hermine Wurm, geb. Speckter. Brustbild. Face.
Bleiz.: H. 0,354, Br. 0,244.
Bez.: Hermine Wurm, geb. Speckter, G.G. April 1837.

48a. Bildnis des Herrn C. F. Wurm. Brustbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz.: H. 0,340, Br. 0,246.
Bez.: C F Wurm, aet. 34 G G 1837 April.

49. Bildnis des Fräulein Langhans. Kopf, $^1/_4$ Profil nach links.
Schw. Kr.: H. 0,225, Br. 0,208.
Bez.: Jungfrau Langhaus G G. 1837.

50. Kopie des Kopfes von links des Staalmeesters von Rembrandt.
Schw. Kr. mit weiß geh. auf gelbbr. Papier: H. 0,418, Br. 0,319.
Bez.: Aus dem Portraitstücke der Staalhofsverwalter zu Amsterdam von Rembrandt, July 6. 37 G.G. (Bredius Rijksmuseum pag. 26 abgebildet).

51. Kopie des 2. Kopfes von rechts der Staalmeesters von Rembrandt.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier: H. 0,455, Br. 0,312.
Bez.: 1661 aus Rembrandts Bilde der Staalhofsherren in Amsterdamer Museum. July 6. 37 G G (Bredius Rijksmuseum pag. 26 abgebildet).

52. Hände nach dem Doelenstück des B. van d. Helst.
Die beiden Hände des zuvorderst sitzenden und die rechte Hand des zweiten von rechts.
Schw. Kr. mit weiß gehöht: H. 0,314, Br. 0,472.
Bez.: Aus dem Doelenstück von van der Helst Amsterdam 7/12. 37 im Museum G.G. (Rijksmuseum Bredius, pag. 40 abgebildet).

53. Zwei Hände aus dem gleichen Bild; unten die den Pokal haltende des ersten von links, oben die rechte des ersten von rechts.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier: H. 0,484, Br. 0,316.
Bez.: H. d. Doelenst. d. v. d. Helst-Amst. 7/14 37. G. G.
Text unter dem Bild: Die obere Hand ist des von der Helst eigene aus demselben Bilde, woraus der vorhergehende Kopf und die nachfolgenden Hände. (Rijksmuseum, Bredius, pag. 40 abgebildet.)

54. Kopf des ersten von rechts aus demselben Bilde.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier: H. 0,418, Br. 0,316.
Bez.: Kopf des v. d. Helst aus dem Doelenstücke Amsterdam July 15. 1837 G.G.
Text unter dem Bilde: Bartholomäus van der Helst hat sich und drei seiner Freunde, als Vorsteher der Armbrust-Schützen-Gesellschaft in ganzen Figuren in

Lebensgröße dargestellt, sich besprechend über die Preise, welche sie in Händen halten; im Hintergrunde sieht man ein paar junge Schützen in den Schießständen. Das Bild befand sich in der St. Sebastians-Doelen und ist eins seiner vornehmsten Werke; i. J. 1657 gemalt, jetzt im Triepenhuis.

55. Christian Coux und Lieutenant von Ruytenberg aus Rembrandts sog. Nachtwache.

Schw. Kr. mit weiß gehöht: H. 0,473, Br. 0,361.

Bez.: G. G. July 26. 1837 aus dem Schützenbilde von Remb. Museum zu Amsterdam July. (Rembrandt und das II. Datum abgeschnitten.) Rembrandt f. 1642. Der Hauptmann, vornen ist schwarz gekleidet, mit orange Schärpe und braunen Strümpfen; der Lieutnant gelb mit bräunlichen Stiefeln, die Quaste am Sponton blau; der Mann mit der Flinte rot. Die Mitte des Bildes links in zarten lichten Tönen gehalten. In dem Bilde, die Nachtwache genant ist Sonnenlicht beabsichtigt.

Capitaine Coux Lieuttnant van Ruytenberg

Fußlinie des Bildes, welches etwa 20 Fig. enthaltend 20′ breit 16′ hoch.

56. Inneres einer Amsterdamer Kirche.

Bleiz.: H. 0,355, Br. 0,258.

Bez.: Das Schiff mag 90 f. hoch seyn. In der alten Kirche zu Amsterdam, von Südwesten nach Nordosten gesehen 7./28. 37 G.G.

(Text und Bild): Die Amsterdamer Kirchen haben, wegen des unsicheren Bodens, auf zusammenhängenden Mauern gegründete Pfeiler des Hauptschiffes; diese Mauern sind also mit den Zargwänden des Obergeschosses gleichlaufend, «die Nebenschiffe sind zuweilen in Ziegelmauerwerk gewölbt. Die hölzernen Dienste des Mittelschiffgewölbes erstrecken sich bis

zu den Pfeiler-Kapitälen herunter. Im Jahre 1837 fand ich die Gewölbe noch in natürlicher brauner Holzfarbe; Ao 1853 aber mit grauer Oelfarbe gestrichen. Die in Nordosten angebaute Hoggesche Kapelle, von 1550, (wo man hier, grade hineinsieht) ist in achtzölligen rothen Ziegeln (die ältesten so kleinen, welche ich kenne) gebauet, und hat treffliche Glasmalereien.

57. G. H. Sander und G. Haeselich, Studien besehend. (Studie zum Künstlerbilde 1840.)
Oel auf Papier: H. 0,423, Br. 0,298.
Bez.: GG 1838.
(Text): G H Sander und G. Haeselich, Studien zu meinem 1840 vollendeten, ersten Künstlerbilde.

58. Bildnis. Rudolf Harndorffs.
Oel, Leinwand: H. 0,336, Br. 0,321.
Bez.: — —

58a. Bildnis Joh. Michael Speckters, i. B. d. H. Erwin Speckter.
Oel, Leinwand: H. 0,600, Br. 0,485.
Bez.: — — (um 40).

59. Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840. Die drei Brüder Gensler, Herm. Kauffmann, Soltau, Milde, Heesche, Otto Speckter, Sander.
Oel, Leinwand: H. 1,530, Br. 1,860.
Bez.: Günther Gensler pinx. Hamburg 1840. (Auf dem Blatt, das Martin hält, stehen die Namen und das Alter der Dargestellten.)

60. Bildnis eines Knaben. Kopf face.
Oel, Leinwand: H. 0,271, Br. 0,257.
Bez.: Johannes Möhring 4 Jahr alt Jan. 1841.

61. Bildnis Friedrich Stammanns. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach links.

Schw. Kr. : H. 0,258, Br. 0,233.
Bez.: G.G. 1841. März.

62. Bildnis der Frau Hartmeyer i. B. d. H. Newmann, Hbg.
Oel, Holz : H. 0,694, Br. 0,595.
Bez.: Günther Gensler 1841.

63. Bildnis eines Knaben (von ganz mädchenhaftem Aussehen). Kopf face.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht . H. 0,336, Br. 0,238.
Bez.: Gustav Dircks, aet.2 May 42 G.G.

64. Bildnis eines Knaben. Kopf, 1/4 Profil nach links.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht : H. 0,315, Br. 0,246.
Bez.: Charles Köster von St. Thomas, 3 Jahr alt Aug. 42 G.G.

65. Bildnis eines jungen Arztes, der ein Rezept schreiben will. Kniestück stehend.
Oel, Leinwand : H. 0,410, Br. 0,336.
Bez.: GG 1842.

66. Bildnis eines weiblichen Kindes. Kopf, 1/4 Profil nach rechts.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier : H. 0,308, Br. 0,239.
Bez.: Maria Pohl aet. 11. GG 1843.

67. Bildnis eines weiblichen Kindes. Kopf, 1/2 Profil nach rechts.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier : H. 0,304, Br. 0,221.
Bez.: Maria Mönckeberg aet. 3/4 G. G. 1843.

67a. Portrait eines Knaben. Kopf, 1/4 Profil nach rechts.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier : H. 0,320, Br. 0,245.
Bez.: — —

68. Johannis Bugenhagen mit Gesangbuch aufgeschlagen in den beiden Händen.
Oel, Leinwand. Kopie nach Lukas Granach? H. 0,370, Br. 0,302.
Bez.: GG 1843.

69. Bildnis eines weiblichen Kindes. Kopf in Facestellung.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelb. Papier : H. 0,331, Br. 0,243.
Bez.: Henriette Woermann aet.1. Nov. 22, 1843 G.G.

70. Bürgermeister Mönckeberg und Schwester als Kinder, i. B. d. Frau Bürgerm. Mönckeberg.
Oel, Leinwand : H. 1,20, Br. 0,970.
Bez.: Günther Gensler pinx. 1843.

71. Bild des Herrn C. H. Kressmann. Brustbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Bleiz. : H. 0,342, Br. 0,243.
Bez.: C H Kressmann aet. 64 GG 1843.

71a. Derselbe. Brustbild, $^1/_2$ Profil nach links.
Lithographie : H. 0,281, Br. 242 (Größe des Steins).
Bez.: G G 1843 lith. Speckter & Co.

72. Bildnis der Frau Kressmann. Brustbild mit Oberkörper, $^1/_4$ Profil nach links.
Bleiz. und schw. Kr. : H. 0,342, Br. 0,243.
Bez.: Mad. Kressmann aet. G G 1843.

73. Dieselbe. Brustbild, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Lithographie : H. 0,281, Br. 0,242 (Größe des Steins).
Bez.: G. G. 1843 lith. Speckter & Co.

73a. Venus des Bupales.
Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,473, Br. 0,297.
Bez.: Venus des Bupales im Vatican 1844.

74. Zwei Frauentorsen.
Schw. Kr. : H. 0,425, Br. 0,314.

Bez.: Vom Giebel des Parthenon in Athen. Rom, Dec. 13. 1884 G.G.

75. Gänsebube.
Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,472, Br. 0,302.
Bez.: Auf dem Capitol zu Rom. Jan. 45 GG. 45.

76. Bildnis eines Italieners. Kopf, $^1/_4$ Profil nach rechts.
Schw. Kr. : H. 0,346, Br. 0,254.
Bez.: Pietro Lavagnini Romano di anni 18 (Garzon muratori) G G Roma, Jan 7. 1845.

77. Bildnis einer italienischen Frau. Kopf, fast Profil nach rechts.
Bleiz. auf gelbem Papier : H. 0,393, Br. 0,285.
Bez.: G G Roma. Jan 27. 1845 — — — meralda ruadio nativa di Sinigallia (Anfg. d. Schrift abgerissen).

78. Italienischer Greis. Kopf, Profil nach links.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht : H. 0,408, Br. 0,305.
Bez.: Benedetto Domenici, di Valimpreta aet. 75 anno Günther Gensler, Roma April, Ao. 1845.

79. Damenbildnis. Brustbild.
Oel, Leinwand : H. 0,650, Br. 0,453.
Bez.: G. Gensler Roma pinxit 18. (Zehner- und Einerstelle unleserlich zu ergänzen, (18)45.

80. Teilkopie aus Tintorettos Bild: Markus befreit einen Sklaven.
Schw. Kr. mit weiß gehöht : H. 0,466, Br. 0,309.
Bez.: Jacomo Tentor f. (Gewand gemahlt dunkel Oker auf kalter Unterlage). Aus dem Bilde von Tintoretto in der Venet. Academie: St. Marcus befreyet einen Sclaven. Ueber Lebensgr. July 11. 45. G.G. (mit Farbenbezeichnungen).

81. Teilkopie aus dem Mahle im Hause des Leviten. Der nach links herunter die

Treppe schreitende Diener, der sich nach rückwärts umwendet.

Schw. Kr. mit weiß gehöht: H. 0,466, Br. 0,306.

Bez.: Aus dem Mahle im Hause des Leviten, von Paolo Cagliari Veronese 1573. 20. April; in der Venet. Akademie; das Bild ist etwa 48 Fuß breit; Mittelgrundfiguren Lebensgröße, Vordergr. Fig. 7′ 6″ bis 8′ G.G. July 26. 45. (Mit Farbangaben): Kleidung lichtgelb — Architektur: weißer oder lichtgrauer Marmor. In diesem Bilde ist wenig lasirt.

(Text): Sohn des Paolo Cagliari; ihm ganz ähnlich, aus dem Mahle des Leviten; dieses große Oelbild, Hintergrund helle Marmorarchitektur, ist meist prima gemalt, wenig lasirt.

82. Teilkopie der hl. Katharina, aus dem Altarblatte der Cathokirche in Venedig.

Schw. Kr.: H. 0,478, Br. 0,318.

Bez.: Ita Catharina, aus dem Altarblatte der Cathokirche in Venedig von Paul Veronese; etwas über lebensgr. Kleid: lichtgrau mit goldenen u. blauen Blumen; Mantel tiefgelb, Mantel der Madonna blau. G.G. July 30. 45.

83. Teilkopie der zwei untersten Engel rechts auf der Himmelfahrt Mariä von Tizian.

Schw. Kr. mit weiß gehöht: H. 0,455, Br. 0,308.

Bez.: Ticianus über Lebensgr. aus Mariä Himmelfahrt in der Academie zu Venedig, auf Holz. G. G. 23. July 45. Die Madonna i. lackroth. Kleid mit gelblichen Lichtern; blauer Mantel. Die Engel höchst pastos gem. u. breit.

84. Bildnisstudie einer Frau. Kopf, Profil nach links.

Oel, Leinwand : H. 0,315, Br. 0,280.
Bez.: — —

85. Zweimal ein Frauenkopf. Profil nach links (nebeneinander).
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf br. Papier : H. 0,233, Br.: 0,306.
Bez.: — —

85a. Bildnis einer Römerin.
Oel, Leinwand : H. 0,600, Br. 0,502.
Bez.: Grazia, aet. 23. G. Gensler, p. Roma, 1845.

86. Akt eines Jünglings (frontal stehend).
Schw. Kr. : H. 0,466, Br. 0,305.
Bez.: François Hippolyte Victoria geb. d. 20. Oct. 1830 S. Domingo G. G. d. 2. August 1846 (mit Maßangaben).

87. Bildnis eines toten Kindes. $^1/_2$ Profil nach links.
Schw. Kr. auf br. Papier mit weiß gehöht : H. 0,352, Br. 0,250.
Bez.: Booths Tochter, nach dem Tode GG. 1846.

88. Kinderbildnis. Kopf in Facestellung.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß : H. 0,296, Br. 0,222.
Bez.: Elisabeth Hinrichs, aet. 3 G G 1846.

89. Rechter Kinderarm mit Hand. Studie zum Familienbild Möhring.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbem Papier : H. 0,325, Br. 0,287.
Bez.: G G 1846.

90. Linker Kinderarm mit Hand. Studie zum Familienbild Möhring.
Schw. Kr. mit weiß gehöht auf gelbbr. Papier : H. 0,237, Br. 0,243.
Bez.: G G 1846.

91. Dreimal die rechte Hand der Frau Möhring, einmal die linke des Herrn Möhring. Handstudien zu dem Möhringschen Familienbild.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier : H. 0,425, Br. 0,305.
Bez.: G. G. Jan. 1847.

92. Kinderbildnis. Kopf, $^3/_4$ face nach rechts.
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier mit weiß gehöht.
Bez.: Hinrichs aet. 4, 1846 Juny 7. GG 1846 (mit Farbenbezeichnung).

93. Frauen- und Kinderhände.
Blei mit Weiß auf graubraunem Papier : H. 0,374, Br. 0,264.
Bez.: Monatsrose, Myrrthe, Veilchen. GG Juny 24. 46.

94. Familie des Herrn J. L. Möhring.
Oel, Leinwand : H. 1,600, Br. 1,220.
Bez.: Günther Gensler p. Ao. 1846.

95. Eine linke Frauenhand.
Schw. Kr. mit Weiß : H. 0,179, Br. 0,212.
Bez.: GG 1847.

96. Kind in einem Stuhl mit Ball (und Detailstudien).
Bleiz.: H. 0,345, Br. 0,253.
Bez.: — —

97. Bildnis des Hans Christian Bock (Pendant zu Kat. G. G. Nr. 98).
Nur als Lithographie bekannt.
Bez.: von F. A. Horn. gezeichnet u. d. Chr. Fuchs gedruckt.

98. Bildnis der Ehefrau des Hans Christian Bock geb. Hönert.
(G. Gensler pinx. 1848).
Nur als Lithographie bekannt. Bez.: von F. A. Hornemann gezeichnet u. v. Chr. Fuchs gedruckt.

99. Künstlerische Unterhaltung. Bildnisse des Architekten Bülau und der Bildhauer Franz Schüller und Ernst Vivie.

Oel, Eichenholz: H. 1,720, Br. 1,350.
Bez.: Hamburg Ao. 1849, Günther Gensler pinx.
Inschrift: Theodor Bülau, aet. s. 49. Franc. Schüller, 34. Ernestus Vivié, 26 ao.

100. Bildnisstudie des Portraitmalers N. Voss. Kopf in Facestellung.
Oel, Papier : H. 0,411, Br. 0,346.
Bez.: — —
Text: J. J. N. Voss, Portraitmaler, 78 J. alt, Schwager des bekannten Miniaturmalers, Aldenrath. Ein bescheidener in seinem Gotte vergnügter Mann, war ihm, aufs Alter im Gasthause aufgenomen, die Erinnerung an seine unbedeutende Künstlerlaufbahn noch immer erquicklich. Diese und die folgenden Studien malte ich in meiner Werkstatt, zusammen mit Speckter, Hornemann und Schuback, meinem Bruder Martin zuweilen und unseren Schülern. (Voss geboren am 31. Juli 1774 zu Genin bei Lübeck das Bild also 52 gemalt.) (Mit Speckter ist Otto Speckter gemeint.)

101. Bildnisstudie eines alten Mannes. Kopf, $^3/_4$ Profil nach rechts.
Oel, Papier: H. 0,428, Br. 0,347.
Bez.: Aet. 79 G. G. Juny 24. 52

102. Bildnisstudie des Herrn Feldmann. Kopf, $^3/_4$ Profil nach rechts.
Oel, Papier: H. 0,434, Br. 0,345.
Bez.: Aet. 40 G G. July 12. 52.
Text: J G Feldmann aus dem Hannoverischen, unser Gärtner und Farbenreiber.

103. Bildnisstudie einer Frau. Kopf, $^3/_4$ Profil nach rechts.
Oel, Papier: H. 0,435, Br. 0,352.
Bez.: G. G. Nov. 1852.

104. Bildnisstudie eines Mannes. Kopf, $^1/_2$ Profil nach rechts.
Oel, Leinwand : H. 0,404, Br. 0,315.
Bez.: aet. 65 G. G. 1852. 26/11.

105. Bildnisstudie eines Mohren in rotem Kittel nach rechts sitzende Halbfigur mit Händen.
Oel, Papier: H. 0,457, Br. 0,352.
Bez.: Zeno Oreno aet 40 Dec. 52 G.G.

106. Bildnisstudie eines jungen Mädchens. Kopf, $^1/_2$ Profil nach rechts.
Oel, Papier: H. 0,437, Br. 0,341.
Bez.: G. G. Dec. 1852. aet. 2. (Die Einerstelle der Altersangabe weggeschnitten).

107. Bildnisstudie einer Frau. Kopf, $^1/_2$ Profil nach links.
Oel, Papier : H. 0,446, Br. 0,344.
Bez.: G. G. Dec. 1852.

108. Kopf eines Gardeinfanteristen.
Oel, Papier : H. 0,445, Br. 0,340.
Bez.: G. G. Dez. 1852.

109. Bildnisstudie eines Mannes. Halbfigur mit Händen nach rechts sitzend mit Hut.
Oel, Papier : H. 0,445, Br. 0,342.
Bez.: aet. 32 G G Jan. 53.

110. Bildnisstudie eines Alten im scharfen Profil nach links.
Oel, Papier : H. 0,445, Br. 0,344.
Bez.: aet. 80 G.G. Jan. 53.

111. Bildnisstudie eines Alten. Kopf, $^3/_4$ Profil nach rechts.
Oel, Papier : H. 0,461, Br. 0,349.
Bez.: aet. 70 G. G. Jan. 53.

112. Bildnisstudie einer alten Frau. Fastfacestellung.
Oel, Leinwand : H. 0,452, Br. 0,349.
Bez.: aet. 77 G. Gensler Febr. 185 (die 3 ist abgeschnitten).

113. Feierabend in der Künstlerwerkstätte mit den Portraits der Künstler F. A. Hornemann, Martin Gensler, Hermann Kauffmann, Emil Schuback; i. B. d. Leipziger Galerie.
Oel, Leinwand: H. 1,740, Br. 2,040.
Bez.: Günther Gensler pinx. Hamburg A 1854 (Geschenk des Künstlers 1858).

114. Selbstbildnis. Kopf, $^3/_4$ Profil nach rechts. (Studie zum Cölner Bild.)
Blei, Kohle, Rötel und Weiß: H. 0,445, Br. 0,359.
Bez.: G G se ipse del aet. 53. Ao. 1856.

115. Auf dem Rücken liegende männliche Hand, Hand R. Hardorffs mit Ehering. (Studie zum Cölner Bild.)
Schw. Kr. auf gelbbr. Papier: H. 0,288, Br. 0,230.
Bez.: Zum B. GG 1857 Ap. (Rückseite: Kopf einer schl. Frau schw. und weiße Kr. Bez.: Günther Gensler).

116. Hamburger Künstler, stehend und sitzend um einen Tisch versammelt, auf welchem neben alten Folianten ein silbervergoldeter Humpen gotischen Stils steht; i. B. d. Wallraf-Richartz Museum-Cöln.
Oel, Leinwand: H. 1,680, Br. 1,870.
Bez.: De sinistro ad dextram spectatoris: Günther Gensler aet. 56, Otto Speckter 52, Adolph Vollmer 53, Martin Gensler 48, Rudo Hardorff 43, Opus Güntheri Gensleri, cuius ora frater eius, Martinus terminavit Hamburgii Ao. 1859.

117. Eine männliche Hand. Studie zum Bild: Valentin Ruths und Hermann Kauffmann.
Schw. Kr. auf gelbrotem Papier: H. 0,270, Br. 0,210.
Bez.: G G 1859.

118. Drei Hände. Studie zum Bild: Valentin Ruths und Hermann Kauffmann.
Schw. Kr. mit weiß gezeichnet auf gelbrotem Papier: H.

0,377, Br. 0,300. (Die linke von Ruths und die beiden Kauffmanns.)

Bez.: G G Febr. 1860 aud manuum ipsius.

119. Studie einer Hose. Studie zum Bild: Valentin Ruths und Hermann Kauffmann.

Bleiz.: H. 0,349, Br. 0,259.

Bez.: zum Bilde v. Val. Ruths 1860.

120. Malerbesuch. Bildnisse der Maler Hermann Kauffmann und Valentin Ruths, Ferd. Unger und Ad. Franck.

Oel, Eichenholz : H. 1,670, Br. 1,480.

Bez.: Günther Gensler pinx. Hamb. A. 1860.

Inschrift: Hermañ Kauffmañ aet. 52, Valentin Ruths, 35, Ferdinand Unger, 19, Adolph Franck, 19.

121. Ein alter Kunstfreund am Arbeitstisch.

Oel, Leinwand: H. 1,250, Br. 0,877.

Bez.. Günther Gensler pinx. 1867.

122. Männlicher Akt (in bewegter Stellung). [Nicht eingereiht in die zeitliche Ordnung].

Bleiz.: H. 0,494, Br. 0,300.

Bez.: G Gensler.

KATALOG

DER WERKE MARTIN GENSLERS.

1823—1826 inkl.

1. Der Maler in seiner Werkstatt (L'œuvre gravé d'Adrien van Ostade par Rovinski et Tschétchouline Leipzig 1912, (Katalog Nr. 32) Abb. Nr. 139 bis 146 inkl.) Kopie nach d. Rad. le peintre von Ostade.
   Tuschlas. Federz.: H. 0,214, Br. 0,170 (ohne Rand).
   Bez.: A v Ostade M Gensler del. (von fremder Hand?: 28. Sept. 1823).
2. Drei Bauern auf einem Hof zwischen Häusern. Einer von ihnen als Rückenfigur gegeben, liest einen Brief vor.
   Federz.: H. 0,210, Br. 0,148.
   Bez.: M Gensler 1825.
3. Holztreppe im St. Joh. Kloster. i. B. d. H. A. O. Meyer.
   Tuschlas. Federz.: H. 0,357, Br. 0,257.
   Bez.: St. Johanniskloster May 1826.
4. Hühnengrab im Sachsenwald mit Schulknaben.
   Tuschlas. Bleiz.: H. 0,255, Br. 0,356.
   Bleiz.: Im Sachsenwalde, Juny 1826.
5. Der Stall. (Mit den beiden Bauern an der Futterkiste ohne Planwagen im Durchblick durch das Tor;) i. B. d. H. A. O. Meyer.

Tuschlas. Federz.: H. 0,275, Br. 0,361.
Bez.: Domplatz August 1826.

6. Dasselbe mit Planwagen im Durchblick durch das Tor.
Braunlas. Federz.: H. 0,275, Br. 0,374.
Bez.: M. Gensler 1826.

7. Sechs Männer am Schenktisch.
Tuschlas. Federz.: H. 0,322, Br. 0,237.
Bez.: MG (Druckmonogramm) 1826.

8. Einblick in das Dachbalkenwerk des St. Joh. Klosters.
Tuschlas. Federz.: H. 0,215, Br. 0,259.
Bez.: December 1826. Rechts daneben auf demselben Blatt Querschnitt durch das Hauptgebäude des Klosters.
Bleizeichnung. Bez.: Durchschnitt des Hauptgebäudes vom St. Johannisklosters in Hamburg. («Durchschnitt» und Zahlenangaben).

9. Dachstuhl des St. Joh. Klosters.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,215, Br. 0,360.
Bez.: December 1826 St. Johanniskloster zu Hamburg. (Rechts daneben): Durchschnitt des Hauptgebäudes v. St. Joh. K. (außerdem in Blei bezeichnet): Durchschnitt des Hauptgebäudes.

10. Stilleben von Säcken, Tonnen und Hocker. Studie zur Klosterhalle des St. Johannis. (Studie zu Kat. MG Nr. 11 und 12.)
Federz.: H. 0,188, Br. 0,204.
Bez.: — —

11. Zweischiffige, kreuzgewölbte Klosterhalle v. St. Joh. Kl. (mit dem Stilleben Katalog MG Nr. 10).
Tuschlas. Federz.: H. 0,256, Br. 0,335.
Bez.: December 1826.

12. Derselbe Vorwurf in sauberer Ausführung. Tuschlas. Z.: H. 0,259, Br. 0,248.
Bez. i. B.: M Gensler 1826 (auf dem unteren Rand); Januar 30. 1827 Halle im St. Johannis Kloster zu Hamburg.

1827.

13. Felspartie. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,166, Br. 0,167.
Bez.: April 28. 1827 Teufelsbrück.
14. Nach rechts sitzender Mann mit einem Bottich zwischen den Knien; Halbrückenfigur.
Bleiz.: H. 0,184, Br. 0,115.
Bez.: Eppendorf May 23. (Die 3 nicht deutlich erkennbar) (auf der Rücks.: Rindkopf, Bleiz.)
15. Schlafender Mann.
Bleiz.: H. 0,114, Br. 0,086.
Bez.: 9. Julius 27. —
16. Schmelze mit einem Kohlenträger.
Aquarellierte Federz.: H. 0,240, Br. 0,199.
Bez. (i. Bild): M. Gensler 1827 (i. unt. Rand): Nach der Natur gezeichnet von Martin Gensler 20. Juli 27.
17. Nach rechts stehender Mann mit Pfeife, der seinen r. Arm auf dem Rücken unter dem Rock hält.
Bleiz.. H. 0,115, Br. 0,086.
Bez.: Messberg 6. August 23.
18. Junge mit Leine.
Federz.: H. 0,124, Br. 0,081.
Bez.: Johann 18. Septbr. 27.
19. Treppe in einem niederelbischen Haus i. B. d. H. A. Glüenstein.

Tuschlas. Federz.: H. 0,227, Br. 0,187.
Bez.: 28. Sept. 1827.

20. Kellerraum des St. Joh. Klosters i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquar. Federz.: H. 0,206, Br. 0,249.
Bez.: St. Johanniskloster 1827 October 1. Martin Gensler.

21. Krag- und Schlußstein.
Tuschlas. Federz. mit gelb getönt: H. 0,212, Br. 0,187.
Bez.: Krag- und Schlußsteine der Gewölbe in den Hallen des St. Johannis-Klosters in Hamburg. 15. Oktbr. 1827.

22. Kragstein.
Tuschlas. Federz. mit gelb getönt: H. 0,158, Br. 0,128.
Bez.: St. Johannis Kloster 21. Oktbr. 27. die Höhe dieses Kragsteines beträgt 16 Zoll Hamb. die Breite 15 Zoll Hamb.

23. Oberer Teil einer Säule mit Deckplatte und Bogenansatz.
Tuschlas. Federz. mit gelb getönt: H. 0,168, Br. 0,141.
Bez.: St. Johanniskloster 21. Oktbr. 27 (und genaue Meßbezeichnungen).

24. Tischler in Mantel und Mütze, mit Holzsäge in seiner rechten Hand, geht nach links.
Bleiz.: H. 0,114, Br. 0,067.
Bez.: — —

25. Junges Mädchen mit Kind im Arm.
Federz.: H. 0,111, Br. 0,053.
Bez.: Mariechen mit Anna.

26. Mann mit Zipfelmütze, der zum Fenster heraussieht.
Bleiz.: H. 0,084, Br. 0,066.
Bez.: Der Huthmacher in der Filterstrasse gukt nach der Parade. 8. Novembr 1827.

27. I. Pilasterfüllung.
Federz.: auf gelbem Grund, die Arabeske frei gelassen: H. 0,366, Br. 0,094.

Bez.: Novbr. 14. 1827,
—:— 15. —:—
—:— 16. —:—
—:— 20. —:—
—:— 22. —:—

28. II. Pilasterfüllung.
Aquar. Federz.: H. 0,350, Br. 0,137 (ohne Rand).
Bez.: Nov. 22. 1827. MG. (n. links gen. Druckmonogr.)

29. III. Pilasterfüllung.
Aquar. Federz.: H. 0,350, Br. 0,137 (ohne Rand).
Bez.: November 1827.

30. Drei Bauern und ein Wirt in einer Destille.
Federz.: H. 0,141, Br. 0,104.
Bez.: 6. December 27.

31. Nach links stehender Bauer in weiten Hosen.
Bleiz.: H. 0,114, Br. 0,096.
Bez.: 9. December 27.

32. Schnitzwerk: Kreisornament mit stilisierter Blumenfüllung.
Bleiz.: (mit Hilfe des Zirkels und Lineals).
Bez.: an einem Koffer in d. J. Kloster zu Hamburg Dec. 17 1827.

33. Schnitzwerk eines Koffers.
Tuschlas. Z. mit gelb getönt: H. 0,203, Br. 0,189.
Bez.: an einem Koffer im St. Johanniskloster zu Hamburg d. 28 d 29 Dec. 1827.

1828.

34. Nordseite des St. Johannisklosters. (bei H. Speckter genannt: «Klostergiebel an der kleinen Alster.)
Tuschlas. Federz.: H. 0,309, Br. 0,219.

Bez.: Nördliche Seite des St. Johannisklosters in Hamburg an der kleinen Alster, im Oktober 1827,
November —:—
1. Dezember —:—
19. Dezember —:—
19. Juny 1828.

35. Nordseite des St. Johannisklosters.
Aquar. Federz.: H. 0,310, Br. 0,220.
Bez.: M G (Druckmonogramm) 1828. (Das Blatt umfaßt mehr Raum als Nr. 34 und stellt am u. Bildrand noch eine Wäscherin dar; im Mittelgrund 2 Männer abg. bei Lichtwarck: Herrm. Kauffm. u. d. K. i. Hambg. pag. 65).

36. Taufstein (IV. Pilasterfüllung) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,283, Br. 0,164.
Bez.: Martin Gensler
8. Jan. 1828
9. —:— —:—
10. —:— —:—
11. —:— —:—
12. —:— —:—

37. Grundriß der Johanniskirche.
Blei- u. Federz.: H. 0,375, Br. 0,488.
Bez.: Skizzierter Grundriß der Johanniskirche.

38. Blick auf Dächer Hamburgs und auf das der Johanniskirche.
Bleiz.: H. 0,164, Br. 0,221.
Bez.: 4. März 1828.

39. III. Schnitzwerk eines Koffers.
Tuschlas. Federz. mit gelbgetönt: H. 0,157, Br. 0,237.
Bez.: Schnitzwerk an einem Koffer im S.J.K 4. 5. März 1828.

40. Knabe mit Aehren und einem Apfel.
Federz.: H. 0,475, Br. 0,607.

Bez.: MG (in einem Schriftzug) März 14. 1828. Dieses Schrift-Monogramm kommt sonst nicht vor. Links oben ein Blumenkranz i. Blei.

41. Treppe, die nach der Tiefe des Bildes in einer Spirale nach rechts oben führt.
Tuschlas. Federz.: H. 0,168, Br. 0,145.
Bez.: St. Johanniskloster Hamburg.

42. Torbogen mit Durchblick in einen um 3 Stufen höheren, lichterfüllten Raum (aus dem St. Johanniskloster ?).
Tuschlas. Federz.: H. 0,199, Br. 0,151.
Bez.: — —

43. Steintreppe mit einem Holzträger rechts als Vordergrundskulisse.
Braunlas. Federz.: H. 0,336, Br. 0,238.
Bez.: — —

44. Aufkehrer, Rückenfigur.
Bleiz.: H. 0,114, Br. 0,057.
Bez.: 16. April 28 Teufelsort.

45. Liegender Mann mit angezogenen Beinen stützt den Kopf in seine rechte Hand; die andere hält die Pfeife.
Bleiz.: H. 0,086, Br. 0,111.
Bez.: beym Deichthore 19. April 1828.

46. Dorfkirche und Grabkreuz i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,221, Br. 0,267.
Bez.: Hittfelde May 26. 1828.

47. An der Erde sitzender Bursche umfaßt sein rechtes Knie.
Bleiz.: H. 0,105, Br. 0,062.
Bez.: Sternschanz. 26. Juni 28.

48. Alter Mann auf einer Bank sitzend mit Stock; links von seinen Füßen steht eine Gießkanne. (Gärtner?)
Bleiz.: H. 0,106, Br. 0,092.
Bez.: 16 Julius 28.

49. Bauer mit Tragkorb sitzt auf einer Bank mit über das Knie geschlagenem rechten Bein.
Bleiz.: H. 0,141, Br. 0,103.
Bez.: 17. Julius 28. (Hat scheinbar eine Gans im Arm?)

50. Alte Frau mit einem Papier in der Hand auf einer Bank sitzend mit Korb neben sich.
Bleiz.: H. 0,106, Br. 0,092.
Bez.: Julius 24 1828 Rötelwaeht.

51. Nach links stehende junge Frau mit Korb im Arm; Haarkappe mit Band.
Bleiz.: H. 0,122, Br. 0,057.
Bez.: — —

52. Nach rechts gehender junger Mann mit Hut und Stock.
Bleiz.: H. 0,105, Br. 0,054.
Bez.: — —

53. Frau mit Kopftuch (Rückenfigur).
Bleiz.: H. 0,102, Br. 0,056.
Bez.: — — (zwischen 1830 u. 40).

54. Fortgehende Frau mit Schultertuch und Korb. Rückenfigur.
Bleiz.: H. 0,090, Br. 0,050.
Bez.: — —

55. Der Aschen-boden. Kohlentragender Mann im Hintergrund.
Tuschlas. Federz.: H. 0,340, Br. 0,272.

Bez. (i. B.): Aschenboden (unter dem Bild) St. Johanniskloster in Hamburg 7. 8. 11. 13. Octbr. 1828.

56. Der Aschenboden. i. B. d. H. A. O-Meyer.
Braunlas. Federz.: H. 0,353, Br. 0,275.
Bez.: M G 1834 Der Aschenboden; der sogeñ. Aschenboden im Joh. Kl. Octbr + 1828.

57. Der innere Hof des St. Johannis Klosters.
Tuschlas. Federz.: H. 0,171, Br. 0,236.
Bez. (i. B.): MG (Druckmonogr.) 1828 Octbr Innerer Hof im vormal. S. Johanniskloster sogenannter Hühnerhof bei der Küche (unter dem Bild kunstgeschichtl. Text).

58. Blick in den Aschenboden.
Tuschlas. Z.: H. 0,154, Br. 0,088.
Bez.: St. Johanniskloster der Aschenboden.

59. Ecke des Klosterhofes.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,088.
Bez.: Johanniskloster.

60. Blick auf eine Halle mit den Holzbögen (St. Joh. Kl.?)
Bleiz.: H. 0,336, Br. 0,183.
Bez.: — —

61. Straßenansicht bei der vormaligen Heiligengeistkirche am Rödingsmarkt.
Braunlas. Federz.: H. 0,247, Br. 0,228.
Bez.: — —

62. Die Unterhaltung. 4 sich unterhaltende Männer in einem Innenraum. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,394, Br. 0,343.
Bez.: Martin Gensler nach der Natur 1828.

1829

63. Ansicht von Hamburg (eben begonnen).
Blei- u. Federz.: H. 0,222, Br. 0,312.
Bez.: März 1829.

64. Blick auf Dächer u. Türme Hamburgs.
Bleiz.: H. 0,095, Br. 0,154.
Bez.: 19. April 29

65. Bauer auf einer kleinen Steinbrücke.
Tuschlas. Federz.: H. 0,172, Br. 0,243.
Bez. (oben): 28. Mai Kollau
12. Juni 1829
10. Juli
(unten): Martin Gensler pinxit Julii 1829 (Die Studie ist vom Künstler auf ein großes Blatt geklebt u. erweitert.)

66. Teil einer alten Befestigung. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,191, Br. 0,240.
Bez.: Das Marschthor in Buxthehude Juli 26. 1829

67. Alter Klosterraum aus dem St. Johann-Kloster mit 2 Frauen.
Sepialas. Federz.: H. 0,291, Br. 0,365.
Bez.: — —

68. Hof mit unvollendetem Baum.
Tuschlas. Federz.: H. 0,273, Br. 0,229.
Bez.: 11. 12. 20. August 1829.

69. Klosterhof mit alter Eiche u. 4 Figuren. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,466, Br. 0,366.
Bez.: — —

70. Straßenbild mit der St. Johanniskirche.
Pause zu einem unbekannten Bild.
Bleiz.: H. 0,324, Br. 0,249.
Bez.: — —

71. Kirchhofsdenkmal (Golgathagruppe mit zwei Marien).
Bleiz.: H. 0,120, Br. 0,097.
Bez.: Vorstadt St. Georg 24. August 1829.

72. Hoher Dachraum des St. Joh. Klosters.
Bleiz.: H. 0,245, Br. 0,183.
Bez.: 31. August 1829.

73. Durchschnitt der Johanniskirche (architektonische Zeichnung).
Bleiz.: H. 0,305, Br. 0,173.
Bez.: St. Johanniskirche 3. Septbr. 1829.

74. Fries einer Boisserie.
Aquarell: H. 0,407, Br. 0,522.
Bez.: Fries einer Boisserie der Johanniskirche.

75. Portrait Michel Angelos.
Federz. (Kopie): H. des Ovals 0,150, Br. 0,118.
Bez.: MG (in einem Schriftzug) 1829 (u. d. B.): Michael Angelus Bonarota.

1830.

76. Tischlerwerkstatt.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,307, Br. 0,219.
Bez.: — —

77. Das Schützenhaus an der Befestigung in Hamburg.
Braunlas. Federz. mit weiß gehöht u. leichter Aquarellanlage: H. 0,185, Br. 0,168.
Bez.: Das alte Schützenhaus in Hamburg M G 1830.

78. Stadtmauer mit Thor und dickem Rundturm.
Bleiz.: H. 0,223, Br. 0,308.
Bez.: Thurm vom alten Steinthor der Steinstraße gegenüber.

79. Das Steintor mit zerstörtem Bogen, links der Rundturm.
Bleiz.: H. 0,087, Br. 0,155.

Bez.: Das alte Steinthor in Hamburg. (Rückseite: Felsblöcke in der Heide, Bleiz.)

80a—80d Vier kleine Bleizeichnungen. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.:
Bez.: Haus hinterm breiten Giebel. H. 0,143, Br. 0,085.
Bez.: St. Jacobi Kirchhof, 29. April 30. H. 0,110, Br. 0,090.
Bez.: Kattrepel 13. April 30. H. 0,093, Br. 0,080.
Bez.: Schützengraben 5. März 30. H. 0,154, Br. 0,090.
30. April 30.

81. Zwei Frauen, ein Mann zwischen Marktkörben.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,081.
Bez.: Großneumarkt 25 M.
(Auf demselben Blatt darunter: Ein Trompeter mit spitzem Hut als Rückenfigur.)
(Rücks. des Blattes: ein Kopf und eine Halbfigur. Bleiz.)

82. Rathaus und Kirche mit Treppenaufgang in Mölln i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,291, Br. 0,221.
Bez.: Mölln 2. 3. Juni 30.

83. Das Steintor in Mölln i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,134, Br. 0,088.
Bez.: Das Steinthor in Mölln 3. Juni 30.

84. Kircheninneres.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,135.
Bez.: Dom zu Ratzeburg 4. Juni 30.

85. Landstraße mit Blick auf die Stadtmauer und den Dom von Ratzeburg.
Bleiz.: H. 0,242, Br. 0,263.
Bez.: Ratzeburger Dom 4. Juni 30.

86. Chorseite des Domes zu Ratzeburg.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,068.
Bez.: Ratzeburg 4. Juni 30. (Das R von Ratzeburg ist durchschnitten.)

87. Bau- und Schnitzornamente.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,085.
Bez.: Ratzeburger Dom 4. Juni 30. Schnitzwerk des ehemaligen Gestühlte der Domherrn.

88. Ornament des Gestühls im Ratzeburger Dom.
Tuschlas. Federz.: H. 0,326, Br. 0,148.
Bez.: Altes Gestühlte der Domherrn zu Ratzeburg.

89. Stadtbild aus Lübeck i. B. d. H. A. Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,265, Br. 0,193.
Bez.: Lübeck. Der Klingeberg mit der Ansicht der Peterskirche von der Mühlenstr. ausgesehen.

90. Kreuzgang am Dome zu Lübeck.
Blei- und Federz.: H. 0,154, Br. 0,090.
Bez.: Kreuzgang am Dom zu Lübeck 6. Juni 30.
(Rücks. des Blattes: Drei Frauen.
Bleiz.)

91. Blick in den Chorumgang der Marienkirche in Lübeck mit drei Figuren.
Tuschlas. Federz.: H. 0,336, Br. 0,239.
Bez.: St. Marienkirche zu Lübeck 7. Juni 30.

92. Marktplatz in Lübeck.
Bleiz.: H. 0,088, Br. 0,155.
Bez.: Marktplatz zu Lübeck.
Rücks. des Blattes: Zwei Marktfrauen.
Bleiz.:
Bez.: Markt z. Lübeck 8. juny.

93. Sitzende Frau mit Korb neben sich.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,087.
Bez.: 8 juni 30.
Rücks.: Dächer und Mond.
Bleiz.
Bez.: 27. Jan. 30 abends 8 U.

94. Ein Trompeter mit spitzem Hut.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,088.
Bez.: 15. Juni 30.
Rücks. des Blattes: Grundriß der St. Annenkapelle an der Marienkirche zu Lübeck.
Bez.: St. Annenkapelle an der Marienkirche zu Lübeck.

95. Haus mit Tor, vor dem ein Mann steht.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,086.
Bez.: Hinter St. Peter 8. July 30.

96. Konsole.
Bleiz.: H. 0,203, Br. 0,150.
Bez.: Zur Restauration u. neuen Aufstellung des Perspektivbildes von Gabriel Engels in S. Catharinen zu Hamburg, ausgeführt unter meiner Leitung.

97. Brüstung einer Treppe.
Bleiz.: H. 0,213, Br. 0,127.
Bez.: — —

98. Atelierfenster und Tisch.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,087.
Bez.: — —

99. Portait eines Matrosen.
Tuschlas. Federz.: H. 0,165, Br. 0,116.
Bez.: Fr. Tiemann 14. August.

99a Diele eines Bauernhauses mit Figuren i. B. d. H. Geheimrat Paulsen-Kiel.
Oel, Holz: H. 0,240, Br. 0,200.
Bez.: M. Gensler 1830.

1831.

100. Straße mit vielen Figuren.
Bleiz. : H. 0,154, Br. 0,087.
Bez. : Brodtschrangen 20 Jan. 31.

101. Holzgeschnitztes Wappen.
Bleiz. auf gelbem Pauspapier : H. 0,137, Br. 0,158.
Bez.: Von dem Eckhause am Brodtschrangen u. gr. Reichenstr. zu Hamburg +

102. Zwei Burschen mit Ranzen gehen nach links.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,088.
Bez. : Wandsbecker Markt 31.
Rücks. des Blattes: Ziegenkopf. Darunter zwei Frauen und 1 kl. Mädchen.
Bleiz.
Bez.: Othmarschen 9. Marz 30.

103. Drei Bauern.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,087.
Bez. : Vilzhaus.
Rücks.: Giebel eines Hauses.
Bleiz.
Bez.: Brodtschrangen.

104. Sitzender Mann (über einen Innenraum mit Figuren gezeichnet).
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,087.
Bez.: — —
Rücks. des Blattes: Zwei Bauern sitzend.
Bleiz.
Bez.: — —

105. Straße mit St. Petri.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,086.
Bez.: — —

Rücks.: Zwei Details (ein Schlußstein, ein Korb).
Bleiz.
Bez. — —

106. Häuserwinkel des St. J. Kl. nach dem Hofe zu mit einer zum Fenster heraussehenden Frau.
Bleiz.: H. 0,154, Br. 0,088.
Bez.: Johanniskloster.
Rücks.: Drei Figuren rechts von einem Kamin.
Bleiz.
Bez.: — —

107. Blick auf die Kanzel von St. Jakobi in Hbg.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,088.
Bez.: S. Jacoby 25. August 31.
Rücks.: Detail eines Portals.
Bleiz.
Bez.: St. Petri 25. Augst 31 Am Hauptportal der Südwand.

108. Das Innere von St. Nikolai (Studie zu dem Bild in Wernigerode) Nr. 110.
Tuschlas. Zeichnung: H. 0,326, Br. 0,255.
Bez.: St. Nikolei 1831 August.

109. Inneres der Nikolai Kirche.
Bleiz.: H.: 0,462, Br. 0,364.
Bez.: — —
(Als Pause benutzt zu Nr. 110 ersichtlich aus dem eingerillten Papier.)

110. Das Innere der St. Nikolaikirche (i. B. d. H. M. Lorenz-Meyer Wernigerode).
Oel, Holz: H. 0,405, Br. 0,363.
Bez.: Martin Gensler 1831 (mit einem Widmungsbrief an Herrn Langwisch auf der Rückseite).

111. Straßenbild aus Hamburg i. B. d. H. A. Glüenstein.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,213, Br. 0,237.
Bez. Kornhausbrücke Apotheke.

112. Kreuzgewölbter Keller mit einem Stammtisch.
Bleiz.: H. 0,088, Br. 0,155.
Bez.: 15. Novembr 31.
Rücks.: nach links gehender Mann in Hut und Mantel. Bleiz.

113. Kellertreppe.
Tuschlas. Federzeichn. (sehr dunkel): H. 0,170, Br. 0,143.
Bez.: St. Johanniskloster z. Hamb.

114. Blick durch steinerne Türfassung ohne Flügel, in einen um drei Stufen höheren Kellerraum.
Tuschlas. Federz.: H. 0,198, Br. 0,151.
Bez.: — —

115. Straße in Hamburg mit der St. Johanniskirche.
Bleiz.: H. 0,323, Br. 0,248.
Bez.: — —

116. Schmelze.
Pause zu einem verschollenen Bild.
Bleiz.: H. 0,442, Br. 0,343.
Bez.: Martin Gensler 1831.

117. Mann und Knabe vor einer Ruine. (St. Petri?)
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,211, Br. 0,268.
Bez.: hinter St. . . . (die übrige Schrift nicht mehr lesbar) 22. Augst.

118. Nach links stehende Mutter mit Kind auf dem Arm.
Aquarell mit Federz.: H. 0,290, Br. 0,220.
Bez.. Korslaak 16. 17. Septbr. 32.

119. Haustür in Kurslack.
Oel Papier : H. 0,280, Br. 0,240.
Bez.: Korslaak Septbr. 32. (Abgebildet: Berl. Jahrb. A. 1906 Nr. 598[b] p. 189.)

120. Bauer mit Pfeife. (Kniestück.)
Aquarell mit Federz. : H. 0,285, Br. 0,212.
Bez.: 14. 15. Oktbr. 32. (siehe Radierung Ostades: le fumeur riant.)

121. Blondes Kind in der offenen Tür eines Fischerhauses.
Aquarell : H. 0,165, Br. 0,117.
Bez.: — —

122. Vierländer Familie vor der Haustür (mit Verwertung der Studien Kat. MG Nr. 118, 119, 120).
Pause Bleiz.: H. 0,279, Br. 0,357.
Bez.: 1832 33.

123. Bauernhaus mit Baum davor.
Oel Papier: H. 0,256, Br. 0,343.
Bez.: — —

124. I. Weinranke, die von links unten nach rechts oben rankt.
Tuschlas. Bleiz. : H. 0,285, Br. 0,217.
Bez.: 2. 4. Nov. 32.

125. II. Weinranke auf einem Wandbrett.
Braunlas. Bleiz. : H. 0,278, Br. 254.
Bez.: 7. Nov. 32.

126. III. Weinranke an einem Ziegelhäuschen.
Aquarell : H. 0,303, Br. 0,245.
Bez.: — —

127. Topf in einer Wandnische freistehend.
Bleiz. mit Deckweiß auf grauem Papier: H. 0,148, Br. 0,120.
Bez.: — —

128. Stehender Knabe, der seinen rechten Ellenbogen aufstützt.
Bleiz.: H. 0,152, Br. 0,062.
Bez.: Neugamm 1832.

129. Eine Silberschmelze; rechts Holztreppen i. B. d. H. A. O. Meyer.
Blei mit Aquarellanlage: H. 0,331, Br. 0,268.
Bez.: — — (der Bildabschluß ist oben rund).

130. Halle aus dem Joh. Kloster.
Tuschlas. Federz.: H. 0,289, Br. 0,268.
Bez.: — —

1833.

131. Gewölbegang im Lübecker Dom. (Von rechts Lichteinfall durch zwei Rundbogen.) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,269, Br. 0,170.
Bez.: dom zu Lübeck 4. Septbr. 33.

132. Klosterhof, Ecke.
Tuschlas. Federz.: H. 0,142, Br. 0,112.
Bez.: 8. Septbr. 33.

133. Straße an der Trave mit vielen Figuren i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz. auf Pausp.: H. 0,288, Br. 0,262.
Bez.: Haus an der Trave in Lübeck (i. B.): M G 1833.

134. Dasselbe.
Tuschlas. Federz.: H. 0,255, Br. 0,251.
Bez.: Martin Gensler 1833.

135. Zwei Bauernhäuser (das vordere Haus ist von dem rechten und der oberen Bildkante überschnitten).
Aquarell. Federz.: H. 0,273, Br. 0,215.
Bez.: Fuhlsbüttel 19 Septbr. 33.

136. Tor und Dach eines Bauernhauses.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,250, Br. 0,170.
Bez.: Ottensen 25 Septbr 33.

137. Baumstudie.
Tusch- und braunlas. Federz.: H. 0,327, Br. 0,250.
Bez.: Winterhude 27. Septbr. 33.

138. Nach rechts sitzende Frau in niederelbischer Tracht.
Aquarell: H. 0,281, Br. 0,203.
Bez.: langenhorn 22. Octbr. 33.

139. Niederdeutsche Bauernwohnung.
Interieur mit Frau und Kind.
Aquarell mit Federz.: H. 0,239, Br. 0,199.
Bez.: Martin Gensler 1833.

140. In der Schmiede.
Oel, Leinwand: H. 0,430, Br. 0,505.
Bez.: 1833. (Die übrige Bezeichnung unleserlich.)

141. Bleistudie zu einer Silberschmelze i. B. d. H. A. O. Meyer.
Der Schmied am Schreibtisch im Armlehnstuhl.
Bleiz. Pause: H. 0,316, Br. 0,260.
Bez.: 1833.

142. Nach links sitzendes weibliches Kind, mit einem Schilfrohr in seiner linken Hand.
Tuschlas. Federz.: H. 0,112, Br. 0,070.
Bez.: rds. 1833. (Die Namenbezeichnung ist abgeschnitten bis auf das rds.)

1834.

143. Frauen und Kinder.
Braunlas. Bleiz. : H. 0,192, Br. 0,160.
Bez.: Andres. Blankenese 29. May 34.

144. Zwei Frauen und ein Kind an einem Wassertrog. (Die Kinder rechts unten gehören einer früheren Zeichnung an.)
Braunlas. Bleiz. : H. 0,192, Br. 0,206.
Bez.: — —

145. Zwei Frauen beim Waschen.
Braunlas. Bleiz. : H. 0,211, Br. 0,170.
Bez. : — —

146. Studie zur Sakristei.
Federz. auf getöntem Papier: H. 0,219, Br. 0,227.
Bez. : Mölln 25. 26. Juli 1834.

147. Ein altes Haus an der Trave i. B. d. H. A. Glüenstein.
Braunlas. Federz.: H. 155, Br. 109.
Bez.: Lübeck 2. August 34.

148. Fischerhaus mit Mann, Frau und zwei Kindern davor i. B. d. H. A. O. Meyer.
Pause; Braunlas. Federz.: H. 0,263, Br. 0,235.
Bez.: M G 1834.

149. Ornament eines Kirchengestühls.
Tuschlas. Bleiz. : H. 0,209, Br. 0,151.
Bez.: Ratzeburger Dom 1834. Altes Gestühlte der Domherrn.

1835.

150. Die Sakristei.
Oel, Eichenholz: H. 0,430, Br. 0,400.
Bez.: Martin Gensler 1835.

151. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,160, Br. 0,120.
Bez.: Andreaskirche in Braunschw. Jan. 35.

152. Fenster und Strebebogen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,200, Br. 0,135.
Bez.: Andreaskirche zu Hildesheim.

153. Fenster und Mauerteil i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,200, Br. 0,134.
Bez.: Andreaskirche zu Hildesheim.

154. Fenster i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,200, Br. 0,134.
Bez.: 13. jan 35 Hildesheim.

155. Figürliche Ornamente i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Federz.: H. 0,254, Br. 0,270.
Bez.: Martinikirche in Hildesheim 9. Juni 1835.

156. Tür mit gotischer Rahmung und Bild i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell und Federz.: H. 0,200, Br. 0,133.
Bez.: Thurm am Armenhause zu Hildesheim 10. Juni.

157. Chor des Domes zu Hildesheim i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Feder- und Bleiz.: H. 0,376, Br. 0,302.
Bez.: Auf dem Chore der Domkirche zu Hildesheim 14. 15. Juni 1835.

158. St. Michaeliskirche zu Hildesheim i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Federz.: H. 0,199, Br. 0,269.
Bez.: St. Michaeliskirche Hildesheim.

159. Das Rathaus in Wernigerode.
Tuschlas. Federz.: H. 0,318, Br. 0,240.
Bez.: Rathhaus zu Wernigerode 1835 juni 19.

160. Architektonische Skizze.
Bleiz.: H. 0,201, Br. 0,133.
Bez.: Paulinzell.

161. Fenster des Klosters Paulizella und Mauerschmuck an der Kirche zu Saalfeld (das Schweißtuch der hl. Veronika).
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,196, Br. 0,132.
Bez.: Fenster am Klostergebäude zu Paulinzelle.
Kirche zu Saalfeld 8. Juli 35.

162. Burgruine mit zwei schlanken Zinnentürmen.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,201, Br. 130.
Bez.: Der hohe Schwarm zu Saalfeld.

163. Bauer mit Hut. (Halbfigur.) Darunter: ein Mann. (Oberkörper) i. B. d. H. A. Glüenstein.
Tuschlasierung: H. 0,198, Br. 0,134.
Bez.: Feldafing 9. Septbr. 35.

164. Oberbayrisches Mädchen nach links sitzend.
Aquarell: H. 0,216, Br. 0,144.
Bez.: Crescenzia Mayers Tochter zu Feldafing 9. 10. Septbr. 35.

165. Mädchenkopf i. B. d. H. A. Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,150, Br. 0,117.
Bez.: Feldafing 19. Sebr. 35. Mariandl.

166. Süddeutsche Kellnerin. Brustbild, Profil nach rechts.
Federz.: H. 0,201, Br. 0,167.
Bez.: — —

167. Silberschmelze (indirekte Studie zu B. d. Kunsthalle Hbg.).
Weinrotlas. Bleiz.: H. 0,443, Br. 0,361.
Bez.: 9. November 1835. (Großes Interieur.)

168. Silberschmelze i. B. d. H. A. O. Meyer.
Pause, Kohle: H. 0,431, Br. 0,350.
Bez.: MG (Druckmonogr.) 1836 München.

169. Vorstudie zur Schmelze (der Kunsthalle Hbg.) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,381, Br. 0,290.
Bez.: — —

1836.

170. Silberschmelze.
Oel, Eichenholz: H. 0,450, Br. 0,370.
Bez.: M. Gensler 1836.

171. Portraitkopf eines bärtigen Mannes: Fast-Profil nach links.
Federz.: H. 0,138, Br. 0,125.
Bez.: 11. März 36.

172. Inneres von St. Sebald in Nürnberg i. B. d. H. A. O. Meyer.
Braunlas. Blei- u. Federz.: H. 0,345, Br. 0,245.
Bez.: Sebalduskirche zu Nürnberg Sept. 1836.

173. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,201, Br. 0,130.
Bez.: Kaiserkapitelle auf der Burg zu Nürnberg 27. Septbr. 36.

174. Teil eines Kapitells i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,201, Br. 0,130.
Bez.: — —

175. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,100, Br. 0,121.
Bez.: S. Sebald zu Nürnberg Sept. 36.

176. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,131, Br. 0,111.
Bez.: S. Sebald.

177. Hofecke mit gotischem Mauerwerk.
Tuschlas. Federz.: H. 0,201, Br. 0,204.
Bez.: 23. Sept. 36.

178. Wandskulptur i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,200, Br. 0,144.
Bez.: Conrad von Elrichhausen. In der Ritterkapelle der Klosterkirche zu Heilbronn 2. Oct. 36.

179. Teil eines Portalbogens i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,142.
Bez.: Hauptportal der alten Klosterkirche zu Heilsbronn.

180. Teil eines ornamentierten Säulenschaftes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,140, Br. 0,137.
Bez.: Säule an demselben Portal.

181. Zwei ornamentierte Säulenschäfte i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,197, Br. 0,136.
Bez.: St. Michaeliskirche zu Schwäbinghall 6. Octbr. 36.

182. Teil eines Turmes mit freier Wendeltreppe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell mit Federz.: H. 0,286, Br. 0,198.
Bez.: den 8. Octbr. 1836 Thurm der Kilianskirche zu Heilbronn angefangen unter Maximilian I. 1513 und vollendet unter Carl V. 1529.

183. Ornamentierte Säulenschäfte i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,155, Br. 0,130.
Bez.: — —

184. Mauerdurchbrechung mit Säule i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,168, Br. 0,133.
Bez.: Schwäbisch Hall Haus am Kocher (Steingrau, Säule rötlich.)

185. Kapitell eines Säulenbündels i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,197, Br. 0,134.
Bez.: Kapitell der Säule in der offenen Halle unterm Turm.

186. Drücker und Schloß einer Tür i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,284, Br. 0,220.
Bez.: Im Thorweg der vormal. Burg Wertheim, a. M.

187. Kapitell einer Halbsäule mit Bogenansatz i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,184, Br. 0,142.
Bez.: zu Weinsberg. Im Archiv Okt. 36.

188. Steinerner Stuhl i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,198, Br. 0,141.
Bez.: Steinerner Stuhl in der großen Halle am Dom zu Mainz Okt. 36.

189. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,170, Br. 0,111.
Bez.: Dom zu Mainz.

190. Teil eines Ornamentes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,198, Br. 0,137.
Bez.: orderthür am Dom zu Mainz Okt. 36. (Das V. fehlt.)

191. Konsole i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,198, Br. 0,134.
Bez.: Halle am Dom zu Mainz 19. Octbr.

192. Wandskulpturen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,198, Br. 0,128.
Bez.: Georg von Seckendorff u. Frau 1455.

193. Sitzender holzgeschnitzter Schildträger von einem Gestühl i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,186, Br. 0,120.
Bez.: — —

194. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,089, Br. 0,103.
Bez.: — —

195. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,199, Br. 0,131.
Bez.: St. Leonhard zu Frankfurt Okt. 36.

196. I. Haus der Tempelherrn zu Köln i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,285, Br. 0,196.
Bez.: Haus der Tempelherrn zu Cöln 26. Octbr. 1836.

197. II. Haus der Tempelherrn i. B. d. H. A. O. Meyer.
Federz.: H. 0,197, Br. 0,140.
Bez.: Am alten Markt zu Cöln am Rhein.

198. Dreigeschossige Wand des St. Joh. Klosters.
Oel, Leinwand: H. 0,356, Br. 0,281.
Bez.: — —

1837.

199. Drei Studien einer Frau. Drei Stellungen.
Blei, Aquarell und Tuschlas. Zeichn.: H. 0,336, Br. 0,210.
I. Blei.
II. Aquarell.
III. Tuschlas.
Bez.: Finkenwärder 6. März 37 Anna.

200. Nach links sitzende Frau führt einem Mädchen eine Schale an den Mund, darunter der Kopf des Kindes. (Studie zur Heimkehr von der Jagd bei Newmann.)
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,285, Br. 0,215.
Bez.: Finkenwärder 8. März 37.

201. Portraitkopf eines jungen Mannes mit Tirolerhut.
Tuschlas. Federz.: H. 0,204, Br. 0,131.
Bez.: den 19. März 37.

202. Nach links unten sehendes Profil einer Frau mit rotem Kopftuch; rechts davon derselbe Kopf in Blei, darunter zwei Arme mit Napf.
Bleiz. mit Aquarellanlage: H. 0,354, Br. 0,233.
Bez.: 13. April 37.

203. Ecke eines dunklen, dickmaurigen Backsteininnenraumes i. B. d. M. f. Hbg. G.
Oel, Leinwand: H. 0,474, Br. 0,372.
Bez.: Klosterküche der Dominikaner zu St. Johannis in Hamburg M Gensler 1837 Mai.

204. Gotischer Steinbrunnen in einem Klosterumgang i. B. d. M. f. hbg. Gesch.
Oel, Leinwand: H. 0,366, Br. 0,214. (In d. Studie zu: Wanderers Frage.)
Bez.: — —

205. Bucht mit zwei Weiden auf Geröll, Fischerhaus und zwei Männern, die einen Kahn flott machen.
Oel, Leinwand: H. 0,490, Br. 0,350.
Bez.: 1837.

206. Treppen aus St. Joh. Kloster.
Tuschlas. Blei- und Federz.: H. 0,373, Br. 0,267.
Bez.: 18. 27. Juni 37.

207. Rundbogenruine von St. Johannis.
Braun und Sepialas.: H. 0,374, Br. 0,268.
Bez.: 18. 27. Juni 37.

208. Eine Halle des St. Johannisklosters.
Aquarell: H. 0,332, Br. 0,340.
Bez.: St. Johannis-Kloster.

209. Treppenruine aus dem St. Johannis-Kloster.
Aquarell: H. 0,367, Br. 0,277.
Bez.: St. Johannis-Kloster 1837 27. Juni.

210. Das vormalige Refektorium des Dominikaner Klosters zu Hamburg.
Aquarell Anlage: H. 0,302, Br. 0,390.
Bez.: den 2. July 1837.

211. Das vormalige Refektorium im St. Johannis Kloster. Raum mit vier Holzbögen auf Holzpfeilern.
Tuschlas. Federz. mit gelb getönt: H. 0,332, Br. 0,332.
Bez.: St. Johannis Kloster Julii 2. 37.

212. Finkenwärder Kinder.
Bleiz.: H. 0,334, Br. 0,211.
Bez.: — —

Rücks.: ein nach links sitzendes junges Mädchen.
Bleiz.
Bez.: (v. fremder Hand): Martin Gensler Juli 37 Finkenwärder Kinder.

213. Buxthehude i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell und Braunlas. Zeichn.: H. 0,420, Br. 0,522.
Bez.: Buxtehude 1837 Juli.

214. Im Zwinger zu Buxtehude.
Oel, Leinwand: H. 0,506, Br. 0,380.
Bez.: Buxtehude 1837 Jul.

215. Hölzerner Pfeiler.
Oel, Leinwand: H. 0,498, Br. 0,315.
Bez.: 23. Mai 37.

216. Blankeneserin. Ganzfigur sitzend.
Oel, Papier: H. 0,460, Br. 0,324.
Bez.: Blknse Agst 12. 37.

217. Nach links sitzende Blankeneserin mit Nähkorb im Schoß.
Aquarell: H. 0,297, Br. 0,241.
Bez.: Blankenese 1837 12. August.

Rücks. nach links sitzender Blankeneser Schiffer; Kopf rechts oben wiederholt.
Aquarell.
Bez.: 15. 16. Aug. Fr. Tieman.

218. Sitzender Fischer.
Bleiz.: H. 0,159, Br. 0,116.
Bez.: Jan Haak 22. Aug. 1837.

219. Hohe Mauer mit Holztür (zwei Studien) in großem und kleinem Format auf einem Blatt.
Bleiz.: H. 0,333, Br. 0,116.
Bez.: S. Johanniskloster 4. September 37.

220. Frontal stehende alte Frau in Schwarz mit Blumenstrauß in den zusammengelegten Händen und Buch im Arm.
Aquarell: H. 0,350, Br. 0,192.
Bez.: Sbr. 10. 37 (rechts oben Detailstudie der Hände mit den Blumen).

221. Anker auf großen Steinen.
Bleiz.: H. 0,160, Br. 0,116.
Bez.: 21. Sep 37.

222. Vierländer Haus.
Aquarell: H. 0,411, Br. 0,536.
Bez.: — —

223. Eine Fischerfrau nach links stehend mit eingestemmter linker Hand.
Federz.: H. 0,296, Br. 0,195.
Bez.: — —

224. Stadtgraben, Brücke und Brückenhaus.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,365, Br. 0,296.
Bez.: — —

1838.

225. Zwei rauchende, sich unterhaltende Männer in der Tür einer Fischerkneipe.
Tuschlas. Federz.: H. 0,308, Br. 0,254.
Bez.: MG (Druckmonogr.) 1838.

226. Blick auf die Ruine des St. Johannisklosters mit zwei Männern davor, dahinter sichtbar das Dach von St. Petri.
Aquarell: 0,261, Br. 0,275.
Bez.: Hinter St. Peter 23. April 1838: MG + (nach links geneigtes Druckmonogr.)
(Von fremder Hand) Eintrittsgabe des Künstlers bei seiner Aufnahme in den Künstler Verein.

227. Kellertreppe.
Tuschlas. Federz.: H. 0,304, Br. 0,383.
Bez.: den 7. Sept. 38 Lübeck.

228. Klosterhof (auf ein größeres Blatt geklebt und weiter gezeichnet) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,286, Br. 0,390.
Bez.: Lübeck 13. Sep 38.
Bez.: Sonnab. den 15. Sep.

229. Blick durch ein Fenster auf die Elbe. Halbsonne.
Oel, Papier: H. 0,342, Br. 0,275.
Bez.: Blankenese Sbr. 21. 38.

230. Vielfenstrige Stube mit Spinnrad und zwei Lehnstühlen.
Tuschlas. Federz.: H. 0,258, Br. 0,269.
Bez.: — —

231. Hölzernes Treppenhaus.
Oel, Papier: H. 0,320, Br. 0,254.
Bez.: — —

232. Nach links fortgehender Knabe.
Bleiz.: H. 0,238, Br. 0,175.
Bez.: Jochen finkenwärder 1. Oct. 38.

233. Nach rechts stehender Knabe.
Bleiz.: H. 0,338, Br. 0,176.
Bez.: Mickel Finkwärder 1. Oct. 38.

234. Junger Baum an einer Holzplanke im Sonnenschein.
Aquarell Anlage: H. 0,381, Br. 0,250.
Bez.: den 6. Oct. 38.
11. »

235. Waschendes junges Mädchen mit Kopftuch. Oberkörper als Halbrückenfigur in verlorenem Profil nach rechts.
Aquarell: H. 0,375, Br. 0,279.
Bez.: d. 25 Nov. 38.

236. Weibliche Rückenfigur mit Raupenfrisur trägt einen Korb auf dem Kopf.
Aquarell: H. 0,354, Br. 0,179.
Bez.: — —

1839.

237. Heimkehr von der Jagd i. B. d. H. E. C. Newmann.
Oel, Holz: H. 0,492, Br. 0,397.
Bez.: Martin Gensler 1839.

238. Ueberbau eines alten Hauses.
Aquarell Federz.: H. 0,214, Br. 0,260.
Bez.: Altes Haus auf der Herrlichkeit in Hamburg 1839

239. Ecke eines Fachwerkhäuschens.
Braunlas. Federz.: H. 0,268, Br. 0,174.
Bez.: Lübeck am Dom 28. Juni 39.

240. Mauerstück und Fenster der Marienkirche zu Lübek.
Aquarell: H. 0,454, Br. 0,261.
Bez.: — —

241. Steinbrücke mit zwei Figuren und ein Haus mit Torweg an einem Stadtgraben.
Braunlas. Blei- und Federz. mit etwas Deckweiß: H. 0,365, Br. 0,296.
Bez.: MG (Druckmonogr.) 1839 Juli.

242. Drei Evangelien Bücher i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,263, Br. 0,174.
Bez.: Evangelienbuch von Bernward Bischof zu Hildesheim: 1022 reg. von 993 bis 1022 2. Aug. 1839.
Auf demselben Blatt: ein Türgriff.
Bleiz.:
Bez.: 28. Aug.

243. Ein Engel i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,262, Br. 0,174.
Bez.: am Dom zu Hildesheim den 13. Aug. 39.

244. Reliquienbehälter.
Aquarell: H. 0,244, Br. 0,173.
Bez.: 19. August 39 (mit Farbenangaben und Detailstudien) Alte Monstranz in dem Martinikloster in Hildesheim.

245. Pokalartige Monstranz.
Aquarell: H. 0,262, Br. 0,173.
Bez.: Alte Monstranz in dem Martinikloster zu Hildesheim 19. August 39 (und Detailbezeichnungen).

246. Säule aus einem Umgang i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,186, Br. 0,174.
Bez.: S. Godehard zu Hildesheim. 20. August 39.

247. Frauenfigur mit Krug und Schale (Plastik) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,262, Br. 0,173.
Bez.: MG (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) Hildesheim 22. Aug. 39.

248. Gotisches Haus mit zwei spitzbogigen Toren.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,263, Br. 0,174.
Bez.: Hildesheim 23. August 39.

249. Zwei Engel von einem Gestühl i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,262, Br. 0,174.
Bez.: 23. Aug. 39.

250. Pokalartiger Reliquienbehälter.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,261, Br. 0,179.
Bez.: Aus dem Domschatz zu Hildesheim 26 Aug. 39.

251. Säule aus einem Umgang i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,224, Br. 0,174.
Bez.: Michael Hildesheim 1839.

252. Kanzelartiger Erker mit verzierter Brüstung.
Aquarell in braun: H. 0,263, Br. 0,179.
Bez.: 29. Aug. 39.

253. Wasserspeier i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Zeichn.: H. 0,378, Br. 0,271.
Bez.: Dom zu Hildesheim S. Annenkapelle 30. Aug. 39.
Auf demselben Blatt oben Fenster in Blei.
Bez.: Hildesheim 29. Aug. 39.

254. Teilraum eines Klostergewölbes.
Braunlas. Bleiz.: 0,456, Br. 0,409.
Bez.: MG. (Schriftmonogr. mit spitzem M) 1839.

255. Evangeliare, Urkunden mit Petschaft i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,360, Br. 0,272.
Bez.: Urkunde von den Grafen von Waldenberg, Hermann, Heinrich und Otto vom Jahre 1286 4. März, d. 1. Sept. 1839 Hildesheim. (Das Wachs rein klar durchschimmernd.)

256. Drei Kapitelle, eine Basis i. B. d. K. G. M. Hbg.
Ein Aquarell Drei braunlas. Zeichn.: H. 0,380, Br. 0,274.
Bez.: S. Godehard 25 Aug. 39.
Bez.: Basilica der ehemal. Benedict. Abtei S. Michaelis zu Hildesheim 6. Sept. 1839. Dusend und ein legte Bernward den ersten Stein.

257. Kamin i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,261, Br. 0,189.
Bez.: Aus Constanz 23. Sept. 39. (11. Febr. 41).

258. Zwei Wappen mit Schriftbändern v. einer Urkunde.
Federz. H. 0,315, Br. 0,435.
Bez.: — — (Zwischen 1830 u. 40).

259. Grabplatte mit ruhendem Bischof mit schwörender rechter Hand i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Federz. H. 0,170, Br. 0,335.
Bez.: — — Anno * domini * M * CCC * XLI * kalendis * marcii * obiit * domines * hinricus * coenominatus * de * Bocholle * hujus * ecclesie * episcopus * duo decimus * orate * pro * codominum * nn̄n̄ * y̓ p m̄ *

260. Fuß eines Kruzifixes oder Leuchters i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell H. 0,287, Br. 0,231.
Bez.: — —

Das Kunstwerk von Bucher und Gnauth Stuttgart 1875 Bronze Guß XI. Jahrh. kön. bayr. Nat. Ausstellung in München. Nach dem Original gez. von Prof. Rahn in Zürich (zw. 1830 u. 40).

1840.

261. Portrait eines Mohren; er stützt den Kopf in seine rechte Hand.
Kniestück nach links.
Oel, Papier: H. 0,250, Br. 0,126.
Bez.: MG (n. rechts gen. Druckmonogr.) 19. Aug. 1840.

262. Italienischer Matrose mit Strohhut.
Bruststück nach links.
Oel, Papier: H. 0,225, Br. 0,130.
Bez.: MG (n. rechts gen. Druckmonogr.) 21. Aug. 40 (Die 2 beschädigt durch Abschneiden.)

263. Doldengewächs an Gemäuer.
Aquarell Anlage H. 0,250, Br. 0,170.
Bez.: 12. Oct. 40 (mit Farbenbez.)

264. Cinese. Ganzfigur nach links sitzend.
Oel, Papier: H. 0, 365, Br. 0,277.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckmonogr.) 1840 Oct. 24 = $\frac{\text{I}}{\text{VII}}$ $\times$
(i. Blei) 23 Jahre alt. a on
aus Canton

265. Drei Gefäße i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell H. 0,260, Br. 0,172.
Bez.: Rödings Museum d. 10. Nov. 40.

266. Zwei Gefäße i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell H. 0,260, Br. 0,172.
Bez.: Rödings-Museum d. 10. Nov. 40.

267. Schädel eines Widders.
Aquarell: H. 0,251, Br. 0,172.
Bez.: Abessinisch. Widder Röding's Museum, d. 14. Nov. 40 (mit Farbenbez.)

268. Igelfisch und Calabassen-Nuss i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,260, Br. 0,172.
Bez.: 14. Nov. 40.

269. Zwei Widderhörner darüber eine Abgottsschlange.
Bleiz.: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: 17. Nov. 40 abgottsschlange Widderhorn.

270. Ein Gefäß; eine Fledermaus.
Aquarell Anlage: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: 17. Nov. 40.
Bez.: mexican. Gefäß. grote, vliegende langhoofdige Hondt, of Teef, mit nieuw Spanje Dit is een zeer Feldzaam Schepsel, dier gelyk wy wit by andere Liefhebbers hebben gezien.
ex nova Hispania.

1841.

271. Kopfstudie zum Gelehrten des Mittelalters.
Oel, Papier: H. 0,238, Br. 0,182.
Bez.: 13. März 41.

272. Kopf eines Jünglings. Studie z. Gelehrt. d. M.
Oel, Papier: H. 0,200, Br. 0,147.
Bez.: Vincent Luis 23 J. alt d. 31. März 41.

273. Kopf eines Jünglings (Vincent Luis) (starkes Glanzlicht im Auge) Studie z. Gelehrt. d. M.
Bleiz.: H. 0,262, Br. 0,171.
Bez.: v. Luis jr.
(vom Künstler; auf größeres Papier aufgeklebt).

274. Kleine Kapelle mit Figuren i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz. mit Aquarell Anlage: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: Alte Kirche zu Ginstorf Charfreitag 1841.

275. Wandschrank; darauf eine Schüssel, darunter Wandbrett mit Topf; darunter 1 Korb.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,160, Br. 0,115.
Bez.: 24. juni 41.

276. Schreibzeug i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,152, Br. 0,127.
Bez.: Altes Schreibzeug von Messing, gefunden auf dem Grasbruch vor Hamburg, 30 Fuß tief, beim Ausgraben des Grundes zum Bau des Fritschen Wasserthurms. 1841.

277. Entwurf zu dem Pokal, den die Turnerschaft von 1816 ihrem Wart Georg Thiel schenkte i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,479, Br. 0,300.
Bez.: Martin Gensler MG (Druckmonogr.) d. 3. Aug. 41.

278. Entwurf für die Schrift dieses Pokals i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Federz.: 0,141, Br. 0,270.
Bez.: — —

279. Der Gelehrte des Mittelalters oder Faust im Studierzimmer.
Pause Tuschlas. mit Feder: H. 0,694, Br. 0,534.
Bez.: (i. Umkehrung) MG (Druckmonogr.) 1841.
(ohne ») 25. aug. 41.

280. Studie zum Gelehrten d. M. (zur Radierung).
Federz. und Bleiz.: H. 0,235, B. 0,180 (ohne Rand gemessen).

Bez. (im untern Rand): M.G. (Druckmonogr.) 1842.
(im Bild): MG (Druckmonogr.) 1841 MG (Druckmonogr.) 1842 6. Jan.

281. Der Gelehrte des Mittelalters i. B. d. H. Kalkmann Hgb.
Oel, Holz: H. 0,700, Br. 0,550.
Bez.: G M (Druckmonogr.) 1841.

282. Aus Kloster Wienhausen.
Aquarell: H. 0,545, Br. 0,400.
Bez.: G M (n. r. gen. Druckmonogr.) Kloster Wienhausen Sep̄. 1841.

283. Türgriffe, Schloß und Konsole i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,261, Br. 0,172.
Bez.: Im Kloster zu Elstorf d. 8. Sept. 41.

284. Pult einer Kanzel i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,339, Br. 0,244.
Bez.: Auf dem Chore der Klosterkirche zu Wienhausen d. 14. Sept. 1841.

285. Aufgeschlagener Band auf dem Pult eines Chores.
Aquarell Anlage H. 0,340, Br. 0,244.
Bez.: Auf dem Chore der Klosterkirche zu Wienhausen d. 14. Sept. 1841.

286. Hauseinfahrt; Teil einer weinberankten Mauer.
Braunlas. Federz.: H. 0,468, Br. 0,375.
Bez.: Das Laithaus zu Wienhausen erb. 1595 d. 18. Sept. 1841.

287. Bibliothekszimmer, links mit zur Gallerie führenden Holztreppe.
Braunlas. Federz.: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: Handorf d. 22. Sept. 41.

288. Dach mit offenem Glockenhäuschen.
Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,125.
Bez.: Glocke brillant hellgrün, Holz silbergrau d. 19. Sept. 41 Kloster Wienhausen.
Im Fluthwedel von Einfluß der Oker in die Aller bis nach Celle.

289. Dasselbe von der Seite gesehen.
Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,125.
Bez.: Kloster Wienhausen Sonnt. d. 19. Sept. 41 (mit Farbenangaben).

290. Kleines spitzgiebl. Fachwerkhaus; davor 2 Frauen und 2 Kinder.
Braunlas. Federz.: H. 0,335, Br. 0,213.
Bez.: Altes Haus in d. Spitalerstraße; abgebrochen. M G (Druckmonogr.) 1841 (Notiz über die Geschichte des Hauses).

291. Der Gelehrte des Mittelalters.
Radierung.
H. 0,234, Br. 0,186.

1. Abzüge ohne Bez.
2. „ „ „
3. „ M G (Druckmonogr.) 1842.
4. „ „ „ „ „ Mit Adr. ohne Namen des Künstlers.
5. Abzüge M G (Druckmonogr.) 1842. Martin Gensler zwischen den Adressen.
6. Abzüge M G (Druckmonogr.) 1842. Die Adresse des Druckes ist ausgeschliffen.

Beschrieben b. A. Andresen: d. deutsch. M-R pag. 56. Nr. 2.

1842.

292. Teil einer gotischen Profanfassade.
Braunlas. Zeichn. H. 0,253, Br. 0,172.
Bez.: M G (Druckmonogr.) Das alte Rathaus in Hamb. von der Trostbrücke Donnerst. d. 12. May 1842.

293. Inneres der Petrikirche von der Galerie aus gesehen.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,251, Br. 0,172.
Bez.: In S Peter Juny 1842 MG (Druckmonogr.)

294. Ruine des Chores von St. Nicolai.
Aquarell: H. 0,375, Br. 0,364.
Bez.: Das Chor von St. Nicolai im Sommer 1842.

295. Ruine von St. Nicolai i. B. d. H. A. O. Meyer.
Braun- und tuschlas. Bleiz.: H. 0,333, Br. 0,455.
Bez.: M G (Druckmonogr.) (D. Papier ist beschädigt. Durch den Gerüsteinsturz des Hauses, von dem aus die Aufnahme der Nicolairuine erfolgte, wäre der Künstler beinahe ums Leben gekommen.)

296. Ruine des Chors von St. Nicolai i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,368, Br. 0,350.
Bez.: Das Chor von S. Nicolai im Sommer 1842 Martin Gensler.

297. Ruinen von St. Nicolai. Chorpartie.
Aquarellanlage mit Federzeichn.: H. 0,554, Br. 0,398.
Bez.: St. Nicolai 1842 d. 2 u. 3 Sept. M G (Druckmonogr.)

298. Ruinen von St. Gertrud (Chorpartie).
Braunlas. Federz. mit Deckweiß.: H. 0,509, Br. 0,341.
Bez.: St. Gertrud Sonnab. d. 4 O. 1842 MG (Druckmonogr.) (das ctober von October abgeschnitten).

299. Ruinen von St. Peter.
Aquarell: H. 0,686, Br. 0,473.
Bez.: Martin Gensler.

300. Ruine von St. Nicolai.
Lithographie: H. 0,307, Br. 0,227.
Bez.: M G (Druckmonogr.) 1842 Martin Gensler (im u. Rand): Ruine der St. Nicolaikirche. Transport des Sarges von Jost v. Overbeck. Lith. v. Speckter & Co. Hamburg bei Hoffmann & Campe.
(Beschrieben bei A. Andresen: d. deutsch. M-R. pag 58.)

301. Ruine der St. Gertrudenkapelle.
Braunlas. Federz.: H. 0,294, Br. 0,204.
Bez.: Das Innere der St. Gertruden Capelle 1842.

303. Ruine der St. Gertrudenkapelle.
Lithographie.
Bez.: MG (Druckm. u. R.) Inneres der St. Gertruden Kapelle Lith. von Speckter & Co. Hamburg bei Hoffmann & Campe.
(Beschrieben bei A. Andresen: d. deutsch. M-R. p. 59.)

304. Militär in einer Kirchenruine (Petri?).
(Studie zu einer Brandurkunde.)
Aquarell mit Feder: H. 0,112, Br. 0,063 (in einem auf der Spitze stehendem Sechseck).
Bez.: — —

305. Damm mit Weiden.
Aquarell mit Federz. (in braun und Tinte): H. 0,172, Br. 0,262.
Bez.: Mittags den 16. Sept. 1842 Finkenwarder (mit Farbenangaben).

306. Aufgespanntes Netz mit Mühle dahinter.
Aquarell: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: Martin Gensler d. 17. Sep. 42 Finken(wärder ist abgerissen).

307. Nach rechts sitzendes Mädchen.
Braunlas. Federz.: H. 0,263, Br. 0,172.
Bez.: Gretchen Focken 17 J. alt An der Au in Finkwärder d. 20. Sept. 42.

308. Fischkasten.
Aquarell: H. 0,259, Br. 0,172.
Bez.: Finkwärder d. 22. Sept. 42.
Auf demselben Blatt: Eisenbeschlagener Holzpflock.
Aquarell.
Bez.: Am Blankeneser Stande d. 23. Sept. 42.

309. Trocknendes Fischernetz.
Bleiz.: H. 0,263, Br. 0,172.
Bez.: Blankenese bei Lindeman d. 26. Sept. 42 (mit Farbenangaben).

310. Nach rechts in Zipfelmütze und Pantoffel stehender Mann.
Braunlas. Federz.: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: Peter Fock an der au in Finkwärder d. 29. Sept. 1842.

311. Holzplanke und Frau mit roter Schürze. Dahinter ausgespanntes, braunes Segel, rechts ein Fischkasten.
Aquarell: H. 0,304, Br. 0,367.
Bez.: — —

312. Aufgerolltes Segel gegen eine Planke gelehnt, unten ein Shleppnetz.
Blei auf grünem Papier: H. 0,315, Br. 0,215.
Bez.: Blanknese d. 6. Okt. 42.

313. Dasselbe; rechts daneben ein Ruder, links Balje, rechts Schneppnetz.
Aquarell in Braun und Tinte: H. 0,242, Br. 0,207.
Bez.: Blknese 6. Oct. 42.

314. Ketscher Ruder und Ankerleine mit Steinen.
Federz. (braun): H. 0,243, Br. 0,203.
Bez.: Blknese d. 6. Okt. 42.

315. Vor einer Fischerhütte hockende Frau, die einem Kind die Schale zum Trinken hält; rechts weiter zurück erhöht sitzender Knabe.
Kohlez.: H. 0,505, Br. 0,627.
Bez.: 28. Oct. 42 MG (Druckmonogr.)

316. Junges Mädchen läßt seine kleine Schwester aus einem Krug trinken. Weiter zurück ein Junge mit kleinem Segelboot.
Pause, Blei: H. 0,315, Br. 0,304.
Bez.: — —

317. Fischerhaus.
Aquarell: H. 0,411, Br. 0,534.
Bez.: — —

318. Boje mit Tau, Anker und Fischkasten.
Aquarell: H. 0,280, Br. 0,392.
Bez.: Boje mit der Spitze 2 Fuß lang.
Darüber: Eiserner Ring mit eingeknotetem Tau. Bleiz.
Bez.: Eiserner Ring mit Tauknoten.

319. Baumstudie: Kastanie.
Oel, Papier: H. 0,272, Br. 0,387.
Bez.: d. 2. Novbr. 42.

1843.

320. Vier Helme i. B. d. K. G. M. Hbg.
Einer in Aquarell.
Einer in tuschlas. Zeichn. } H. 0,186, Br. 0,123.
Zwei in Bleiz.
Bez.: — —

321. Ein Helm i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,160, Br. 0,119.
Bez.: — — (um 1843).

322. Streitkolben i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,115, Br. 0,163.
Bez.: — —

323. Kokarden.
Aquarell: H. 0,206, Br. 0,094 (militärische Kopfbedekkungen in Blei.
Bez.: — — (um 1843).

324. Architektonische Zeichnung einer Tür.
Federz : H. 0,343, Br. 0,226.
Bez.: — — (Maße und technische Bezeichnungen) (um 1843).

1844.

325. Zeichnung zur Radierung: Der liebste Buhle.
I. Fassung mit dem Banner in der Mitte ohne Schrift.
Blei- und Federz. { H. 0,255, Br. 0,180 Bildergr. / H. 0,291, Br. 0,216 Blattgr.
Bez.: — —

326. Zeichnung zur Radierung: Der liebste Buhle.
II. Fassung Banner links mit der ganzen Schrift.
Bleiz. { H. 0,216, Br. 0,175 Bildergr. / H. 0,240, Br. 0,145 Blattgr.
Bez.: Martin Gensler 1844.

327. Zeichnung zur Radierung: Der liebste Buhle.
III. Fassung.
Feder mit rotbrauner Tinte : H. 0,219, Br. 0,205.
Bez.: Martin Gensler 1844 März. (Detailstudien im Rand.)

328. Der liebste Buhle.
Radierung: I. Abzüge Martin Gensler 1844.
II. » » » »
III. » » » »
H. 0,219, Br. 0,178 Bildgr.
Beschrieben bei A. Andresen: d. deutsch. M-R. pag. 57, 58.

329. In einem Studierzimmer in einem Band lesender Jüngling im Lehnstuhl.
Pause mit Feder: H. 0,663, Br. 0,483.
Bez.: M G (Druckmonogr.) d. 18. Nov. 44 (die zweite 4 beschädigt).

330. Betender Ordensritter. Pause zum Bild.
Feder auf Pauspapier: H. 0,735, Br. 0,538.
Bez.: — —

1845.

331. Betender Ordensritter i. B. d. H. Physikus Sievking.
Oel. Holz: H. 0,766, Br. 0,545.
Bez.: MG (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) 1845.

332. Zwei Wappen.
Bleiz.: H. 0,248, Br. 0,400.
Bez.: ☉ ☾ ♂ ☿ ♃ ♀ ♄ ♅ d. 16. Sbr. 45.

333. Entwurf zu einer Schnitzarbeit; für den eigenen Schreibtisch Wappen mit dem Monogramm MG.
Bleiz.: H. 0,185, Br. 0,169 (der Tisch befindet sich im K. G. M. in Hbg.)
Bez.: — —

334. Entwurf zu einer Schnitzarbeit für den Schreibtisch nach links fallendes Wappen mit Monogramm.
Bleiz.: H. 0,184, Br. 0,170.
Bez.: ♀ d. 10. Okt. 45.

335. Schnitzornament für den Schreibtisch.
Aquarell, Braun mit Deckweiß: H. 0,205, Br. 0,172.
Bez.: — —

336. Zwei Aufzeichnungen zu Schnitzarbeiten.
Links: Wappen Aquarell (blau).
Rechts: Vierblattmuster Federz. } H. 0,149, Br. 0, 273.
Bez.: — —

337. Grundriß, Querschnitt und Seitenansicht eines Pfeilerstückes (arch. Zeichn.) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,407, Br. 0,200.
Bez.: — —

338. Wappen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,078, Br. 0,122.
Bez.: Von der Rothenburgschen Kapelle an der St. Petrikirche zu Hamburg.

339. Drei Wappen mit Kopf darunter und Schrift i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,125, Br. 0,114.
Bez.: — —

339a. Wappen mit leerem Feld i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,244, Br. 0,187.
Bez.: — —

340. Wappen mit Dreiblatt (Wappen der Gebrüder Gensler).
Federz. (auf braunem Papier): H. 0,174, Br. 0,198.
Bez.: — —

341. Vier mit männlichen Masken gezierte Konsolen.
Bleiz.: H. 0,185, Br. 0,126.
Bez.: ℭ d. 13. Oct. 45.

342. Drei Schildgezierte Konsolen.
Bleiz.: H. 0,203, Br. 0,126.
Bez.: — —

343. Wappen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell mit Federz.: H. 0,220, Br. 0,258.
Bez.: M G (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) d. 21. Okt. — 45.

1846.

344. Dom zu Schleswig mit dem Grab Friedrich I. von Dänemark i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,354, Br. 0,258.
Bez.: M G (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) Dom zu Schleswig Pfingsten 1846.

345. Pergament mit Siegeln.
Aquarell: H. 0,112, Br. 0,126.
Bez.: Päpstliche Ablaßbulle für S. Nicolai mit 10 angehängten Siegeln der Cardinäle 15. Jahrh. 1486 in März.

346. Schrift mit aufgenähten Bildern. Kranz und Heiligenschein der Veronika (Gold).
Aquarell: H. 0,126, Br. 0,187.
Bez. (mit Farbenbezeichnungen) (2 Monogramme): Alle Schrift roth; Anfangsbuchst. blau. Die Bilder einzeln aufgenäht Herz blutroth Rückseiten frei. 14. Jahrh.

347. Entwurf eines Grabsteines für den Bruder Jakob.
Bleiz. drei Versuche: H. 0,186, Br. 0,120.
Bez.: — —

348. Dasselbe.
Bleiz. vier Versuche: H. 0,186, Br. 0,120.
Bez.: ☿ d. 17. Juni 1846. (Rücks.: Schrift, Bleiz.)

349. Entwurf zum Grabstein des Bruders Jakob i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,463, Br. 0,304.
Bez.: 2ℒ d. 2. Juli 46.

350. Dasselbe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,415, Br. 0,310.
Bez.: M. G. (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) 2ℒ d. 2. Juli 46.

351. Entwurf zum Grabstein des Bruder Jakob.
Federz. mit rot- und schwarzer Tinte: H. 0,536, Br. 0,388.
Bez.: M G (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) 1846 ♄ d. 25.

352. Mathematische Zeichnung eines Wappens i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz. (rot und schwarz): H. 0,442, Br. 0,308.
Bez.: + M G + (nach rechts geneigtes Druckmonogr.) Jul. 1846.

353. Pfeiler mit Schrift i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,186, Br. 0,126.
Bez.: An einem Pfeiler gegen Norden v. Chore der St. Andrk. zu Hildesh. d. 2. Aug. 46 (Notizen).

354. Ein Engel und eine Heilige unter Baldachinen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tusch- und gelblas. Zeichn.: H. 0,262, Br. 0,174.
Bez.: — — (Notizen).

355. Burgtreppe mit spitzem Torbogen; Blick auf die Burgkirche.
Aquarell: H. 0,521, Br. 0,368.
Bez.: M G (Druckmonogr.) August 3—10 Moritzberg.

356. Blick aus einem Umgang in den Klostergarten.
Aquarell mit Deckweiß: H. 0,273, Br. 0,220.
Bez.: Auf dem Moritzberge bei Hildesheim ☾ d. 3. Aug. 46.

357. Schloßdiele mit einem zum geöffneten Torflügel gehenden Pförtner. Durch den geöffneten Flügel sieht man im Freien drei Figuren an der Tür.
Aquarell: H. 0,301, Br. 0,230.
Bez.: — — (von fremder Hand: Martin Gensler 1846 Moritzberg — Schloß Aufgang).

358. Schrift i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: d. 2. Aug. 46.
Auf demselben Blatt: eine alte Jahreszahl.
Blei.
Bez.: An St. Jacobi zu Hildesheim ☿ d. 5. Aug. 46.

359. Schrift und Nußknacker i. B. d. K. G. M. Hbg.
Pause Bleiz.: H. 0,105, Br. 0,252.
Bez.: — — (um 46).

360. Ausbau an einer Mauer, Hausecke mit Schilden; Zahl. i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: — —

361. Seite eines magischen Buches i. B. d. K. G. M. Hbg.
Gelblas. Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: Magisches Buch. Erste Seite i. Grund roth buchstaben gold.

362. Seite eines magischen Buches i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: M L Cypriani magia alba & nigra.

363. Seite eines magischen Buches i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,126, Br. 0,187.
Bez. (Notizen): farbig auf weißem Grund aus der Zeit des dreißigj. Krieges.

364. Schrift aus dem 11. Jahrh.
Aquarell: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: (Farben- und gesch. Bezeichnungen).

365. Deckel eines alten Meßbuches.
Aquarell: H. 0,187, Br. 0,125.
Bez.: Meßbuch der Benediktiner zu St. Michel in Hildesheim vom Jahre 1158 gez. b. Dr. Krätz ♀ d. 7. Aug. 1846 + M G + (Druckmonogr.) (Farben- und sonstige Notizen.)

366. Wandplastik (Gedenkstein) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Bleiz. mit Weiß H. 0,353, Br. 0,258.
Bez.: Gandersheim ♀ d. 14. Aug. 46.

367. Fenster i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,345, Br. 0,246.
Bez.: Auf dem vormal. herzogl. Schlosse zu Gandersheim ♄ d. 15. Aug. 1846.

368. Teil eines Turmes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,258, Br. 0,355.
Bez.: Turm über dem Kreuzschiff auf der Stiftskirche zu Königslutter.

369. Teil eines Tores i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz. H. 0,186, Br. 0,126.
Bez.: Brüdernkirche; Thor zum Kloster in Braunschweig ☉ d. 23. Aug. 1846.

370. Ein Heiliger i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,187, Br. 0,126.
Bez.: Im Brüdernkloster zu Braunschweig ☾ d. 24. Aug. 46.

371. Portraitkopf mit Schlapphut in scharfem Profil nach links.
Bleiz.: H. 0,185, Br. 0,125.
Bez.: ♀ d. 4. Sept. 46.
Architekt Holtermann aus Norwegen. Drontheim.

372. Die Wolke; Landschaft bei Ehestorf.
Oel Papier: H. 0,270, Br. 0,375.
Bez.: bei Ehestorf d. 14. Sept. 46.

373. Ecke vom Freiraum eines Bauernhauses.
Oel Papier: H. 0,322, Br. 0,464.
Bez.: Ehestorf ♂ d. 15. Sept. 46.

374. Heidelandschaft mit Fernblick.
Oel Papier: H. 0,345, Br. 0,263.
Bez.: Ehestorf ⊙ d. 27. Sept. 46.

1847.

375. Nach links in Schrittstellung stehender männl. Akt.
Rechte Hand, linker Ellenbogen und Kopf auf einem langen Stab gestützt.
Federz.: H. 0,388, Br. 0,268.
Bez.: 2/ + M G + (Druckm.) 2/ d. 21. Jan. 1847.

376. Nach links stehendes Mädchen rührt in einem Tiegel.
Tuschlas. Federz.: H. 0,376, Br. 0,203.
Bez.: ⊙ d. 24. Jan. 47.

377. Konsolen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz. H. 0,311, Br. 0,248.
Bez.: Die früheren Boten mit Stab und Tasche, dann die Postillone wären wohl die geeignesten Gewölbeträger, da sie jetzt ohnehin in Ruhestand versetzt sind; auch ließe sich dadurch etwas aus unserer Zeit geben, wovon man vielleicht später kein so anschauliches Bild mehr haben wird. + M G + (Druckm.) d. 3. Juni 47.

378. Architekt. Zeichnung eines Altaraufsatzes.
Federz.: H. 0,417, Br. 0,304.
(Auf- u. Grundriß).
Bez.: + M G + (Druckm.) ♄ 17. Juli 1847.

379. Altaraufsatz.
Bleiz.: H. 0,342, Br. 0,262.
Bez.: — — —
(Auf- u. Grundriß).

380. Eisenbeschlagenes Holztor mit 3 Schilden und 2 außenhängenden Schlössern.
i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,354, Br. 0,259.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckmonogr.) ♃ d. 5. Aug. 1847 (bei Regenwetter).
Thüre mit hölzerner Einfassung auf der oberen Diehle des Rathhauses zu Hildesheim vom Jahre 1501 (Notizen)
Copiert von Th. Bülau Architekt
» » Arthur Schröder Architekt.

381. Studie zur Lith. der Kirchgängerin.
Aquarell: H. 0,353, Br. 0,257.
Bez.: + M G + (Druckmonogr.) ☉ d. 8. Aug. 1847.

382. Hölzerner Träger i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,335, Br. 0,205.
Bez.: + M G + (Druckm.) Stiftskirche St. Alexandri zu Einbeck ☾ d. 9. Aug. 1847 (Notiz).

383. Ein Klostergewölbe im Münster zu Einbeck.
i. B. d. H. A. O. Meyer.
Tuschlas. Federz.: H. 0,313, Br. 0,244.
Bez.: Münster zu Einbeck ♂ d. 10. Aug. 1847 M. G. (n. r. gen. Druckmon.).

384. Kanzeltreppe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Z. H. 0,472, Br. 0,281.
Bez.: Pfarrkirche zu Hanov.-Münden
M G (n. r. gen. Druckmonogr.) ♃ d. 12. Aug. 1847.

385. Architektur von der Wartburg (Thorweg u. Ecke) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell mit Deckweiß: H. 0,486, Br. 0,343.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) auf der Wartburg Aug. 1847 (von Wartburg «urg» beschädigt).

386. Hofecke auf der Wartburg.
Tuschlas. Federz. auf gelbrotem Papier H. 0,394, Br. 0,286.
Bez.: auf der Wartburg + M G + (Druckmonogr.) ♃ d. 19. Aug. 47.

387. Süddeutsches Städtchen mit einigen Rückenfiguren, Kinder u. Lehrer.
Aquarellanlage in Braun und Tinte: H. 0,353, Br. 0,258.
Bez.: — — — (um 47).

387a. Zwei Wappen mit dem Monogr. M. G.
Bleiz.: H. 0,169, Br. 0,184.
Bez.: ♀ d. 10. Okt. 47.

1848.

388. Die Kirchgängerin.
Pause: Blei: H. 0,355, Br. 0,257.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckmonogr.) 1848.

389. Entwurf eines Banners, rot.
Aquarell: H. 0,498, Br. 0,308.
Bez.: + M G + (Druckm.) ♄ d. 25. März 1848 (Notizen).

390. Entwurf eines Banners, blau (für den Künstlerverein).
Aquarell: H. 0,480, Br. 0,312.
Bez.. + M G + (Druckmonogr.) ☉ d. 26. März 48.

391. Entwurf zu einem Rundsiegel i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,223, Br. 0,183.
Bez.: + M G + (Druckm.) ☿ d. 6. Sept. 48.

392. Siegel i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,235, Br. 0,109.
Bez.: — —

393. Architektur mit Weinranke; an der Erde Korb mit Kürbissen.
Oel Papier: H. 0,500, Br. 0,285.
Bez.: ☉ d. 29. Okt. + 1848 +.

394. Frau am Weihwasserbecken einer Klosterkirche (als dunkle Silhouette gegen das einfallende Licht der offenen Tür).
Sepia- u. braunlas. Federz.: H. 0,426, Br. 0,350.
Bez.: + M G + (Druckm.) ☿ d. 1. Nov. 1848 ♄ d. 4.
(Rückseite: Kirchenruine; Aquarell.
Bez.: — — —).

395. Inneres v. St. Nicolai i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,475, Br. 0,355.
Bez.: St. Nicolai M G (Druckm.) 1848.

1849.

396. Winkeliges Haus mit drei schiefergedeckten spitzen Rundtürmen.
Aquarell mit Deckweiß: H. 0,278, Br. 0,208.
Bez.: Rathaus zu Einbeck + M G + (Druckm.) 1849.

397. Gotische Saaldekoration.
Bleiz.: H. 0,290, Br. 0,486.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) ☿ d. 31. Okt. 49.
Hamb. Maßstab von 1 zu 1 wirkl. Maß (Maßa).

398. Vorhalle einer Kirche mit hereinkommenden Kirchgängern.
Aquarell: H. 0,292, Br. 0,400.
Bez.: — — —

399. Hofecke hinter strohgedeckten Häusern.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,457, Br. 0,368.
Bez.: — — — (zwischen 1840 u. 1850).

400. Atelier mit rotem Lehnstuhl.
Oel, Leinwand: H. 0,346, Br. 0,298.
Bez.: — — — (zwischen 1840 u. 1850).

401. Häuser im Herbstlaub versteckt.
Oel, Leinwand: H. 0,485, Br. 0,411.
Bez.: — — — (um 50).

1850.

402. Nach links sitzender Mann in grauem, rotgefütterten Mantel.
Gesicht fehlt.
Aquarell: H. 0,239, Br. 0,156.
Bez.: M G ♭ (n. r. gen. Druckm.) d. 20. April 50.
(Studie z. Wand. Frage um Obdach).

403. Weinranke an einer Mauer.
Bleiz.: H. 0,257, Br. 0,191.
Bez.: M G (n. links gen. Druckm.) ♃ d. 31. Oct. 50.

404. Schloßhof mit zwei Männern, die drei Hunde einer Meute halten (der rote ist der Diener) i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Aquarell mit Deckfarben: H. 0,238, Br. 0,156.
Bez.: Schloß zu Reinbeck Martin Gensler Dec. 1850.
(i. Bild.) M G (senkr. Druckm.) . . . Reinbeck).

405. (Kreiswappen- oder) Siegelentwürfe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,235, Br. 0,117.
Bez.: Sekretas 1850.

406. Schlußstein i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,143, Br. 114.
Bez.: Schlußstein im mittleren Gewölbe des alten Thurmes zu Dannenberg, worin König Waldemar II. v. Dänemark AD 1223 gefangen gesessen. ♀ d. 6. Aug. 51.

1851.

407. Steinornament mit Wappen von einer alten Kirche.
Aquarell: H. 0,144, Br. 0,115.
Bez.: Alte Kirche bei Jetenburg bei Bückeburg Süderthüre ♀ d. 8. Aug. 51. (Farbenbez.)

408. Grundriß i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: (rot und schwarz) H. 0,197, Br. 0,252.
Bez.: Stiftskirche St. Maria auf dem Berge vor Herford ♀ d. 13. Aug. 51 + M G + (n. r. gen. Druckmonogr.) (Notiz).

409. Steinwappen mit gekröntem Löwen und der Zahl 1540.
Aquarell: H. 0,143, Br. 0,115.
Bez.: Mühle in Herford. ⚸ d. 13. Aug.
(Farbenbezeichnungen).

410. Sammelkasse, Ankündigungstafel der Gesangnummer; darüber unterer Teil eines Kruzifixus.
Braun- und Tuschlas. Bleiz.: H. 0,380, Br. 0,273 (auf grünem Papier).
Bez.: + M G + (n. links gen. Druckm.) Bergkirche vor Herford g d. 13. Aug. 51.

411. Grabstein i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell in Braun: H. 0,144, Br. 0,089.
Bez.: Grabstein vom Jahre 1350 + an der Stiftskirche zu Herford Aug. 1851.

412. Eisernes Altargitter i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,383, Br. 0,275.
Bez.: Abteikirche zu Herford Aug. 1851.

413. 4 Blätter (Kat. M. G. Nr. 414—1417 incl.) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bez.: Corbeia nova, vormal. Benedictiner Abtei a. d. Weser; gestiftet v. K. Ludwig d. Frommen AD 822.

414. Oberer Teil einer Säule mit Kämpfer.
Aquarell : H. 0,143, Br. 0,115.
Bez. : — — — (Notiz).

415. Dasselbe.
Aquarell : H. 0,143, Br. 0,116.
Bez. : — — — — (Notiz).

416. Türrahmung.
Aquarell : H. 0,144, Br. 0,115.
Bez. : — — — (Notiz).

417. Grundriß.
Federz. : H. 0,114, Br. 0,115.
Bez. : Klosterkirche v. Corvey Grundriß des unteren gewölbten Teiles + M G + (Druckm.) ♀ d. 15. Aug. 51

418. Kirchentür i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz. auf grünem Papier: H. 0,381, Br. 0,274.
Bez. : Stift Obernkirchen ♂ d. 19. Aug. 51 Vorderthüre.

419. Gotisches Fenster i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell : H. 0,143, Br. 0,109.
Bez. : St. Martin zu Minden ♀ d. 22. Aug.

420. Wappen in einer Blendnische i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell :
Bez. : In einem kl. Kreuzgang zu Minden St. Martin überm Thurmportal (Notiz).

421. Bettler und Geistlicher an einer Straßenecke
Braunlas. Bleiz. : H. 0,294, Br. 0,223.
Bez. : + M G + (n. r. gen. Druckm.) (♄ d. 17. Nov. 49) in Blei (♀ d. 17. Sept. 51).

422. Entwurf und Riß des Deckels zum Pokal des K. V. . i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,306, Br. 0,234.
Bez.: + M G + (Druckm.) ♄ d. 11. Okt. 51.
☽ d. 8. Nov. 52 + (Notiz).

423. Bogenfenster mit dem hl. Martin i. B. d. H. AO Meyer.
Architekt. Federz. mit Aquarell: H. 0,095, Br. 0,142.
Bez.: M G (Schriftm. mit rundem M.) ⊙ d. 12. Oct. 51.

424. Entwurf zu einem Schnitzornament i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,250, Br. 0,396 (Blattgr.)
Bez.: M G (Druckm.) ☽ d. 8. Dez. 51.

425. Entwürfe zum Becher des K. V. i. B. d. K. G. M. Hbg.
(Vorderseite einer)
(Rückseite zwei)
Blei: H. 0,202, Br. 0,149.
Bez. Anno 1851 +

426. Frau mit Wäschekorb auf dem Kopf geht mit einem Knaben auf einen alten Mann zu, der vor einem Hause sitzt. (Studie z. Aquarell Kat. M. G.)
Aquarell: H. 0,310, Br. 0,257.
Bez.: M. Gensler 1851 (d. Haus trägt die Zahl 1618).

427. Wanderers Frage um Obdach.
Oel Eichenholz: H. 0,700, Br. 0,550.
Bez.: Martin Gensler 1851.

428. Hafen von Lübeck.
Honig oder Leimtempera: H. 0,291, Br. 0,197.
Bez.: Martin Gensler 1851.

1852.

429. Burgwache.
Braun- und Tuschlas. Bleiz.: H. 0,348, Br. 0,276.
Bez.: + M G + (n. links gen. Druckm.) ♄ d. 31. Jan. 52. (Frau mit Tragkorb u. Kind).

430. Landsknecht mit Blechhaube (Studie zur Burgwache)
Aquarell Anl.: H. 0,335, Br. 0,240.
Bez.: + M. G. + (n. r. gen. Druckm.) ⊙ d. 29. Febr. 52 +

431. Ueber einem alten Backsteingewölbe im Freien Treppe mit nach rechts hinaufsteigendem Mädchen.
Oel Pappe: H. 0,515, Br. 0,331.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) Kloster z. hl. Kreuz hildesheim Aūg. ⨯ 1852 +.

432. Klosterhof mit zwei Bäumen und einer Grabplatte.
Aquarell: H. 0,368, Br. 0,425.
Bez.: M G (Druckm.) ♂ d. 10. aug. 1852 Kloster z. hl. Kreuz zu Hildesheim ☽ d. 16. aug.

433. Stück eines Klosterhofes mit Blick in den Umgang.
Eine Frau schöpft Wasser aus einer Tonne.
Sepialas.. Federz.: H. 0,364, Br. 0,266.
Bez.: Kloster z. hl. Kreuz zu Hildesheim + M G + (n. r. gen. Druckm.) ♂ d. 17. Aug. 52 +.

434. Diele eines Hospitals mit Frau am Spinnrad.
Oel Papier: H. 0,300, Br. 0,225.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) Hospital z. h. Kreuz Goslar. (Das H von Hospital zerstört.)

435. Vorhalle eines Klosters i. B. d. H. Dir. Duncker, Hbg.
Aquarellanlage in Braun u. Tusche: H. 0,396. Br. 0,276.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) ♄ d. 21. aug. 52 + heil. Kreuzkirche zu Goslar.

436. Steinbrücke (mit Holzgeländer), die eine Straße über einen Bach führt, mit Frau Tragkorb und Kind.
Braun- und Tuschanlage mit Deckweiß: H. 0,214, Br. 0,319.
Bez.: ⊙ d. 22. VIII. Goslar ♂ d. 24. Aug. + M G + (n. r. gen. Druckm.) 1852.

437. Im Stift z. H. Kreuz.
Oel Papier: H. 0,300, Br. 0,228.
Bez.: Hospital z. h. + d. 25. Aug. M G (n. r. gen. Druckm.) Goslar.

438. Stift zum Heiligen Kreuz Goslar.
Aquarell: H. 0,310, Br. 0,240.
Bez.: M Gensler Stift zum heil. Kreuz in Goslar.

439. Zum Gottesdienst leutender Küster, und Kirchgänger auf einer Kloster Diele.
Aquarell: H. 0,492, Br. 0,400.
Bez.: — — —

1853.

440. Drei Engel mit Attributen der bild. Künste i. B. d. K. G. M. Hbg.
(Versuch zum Pokal d. K. V.)
Federz.: H. 0,231, Br. 0,120.
Bez.: + M G (n. r. gen. Druckm.) ☿ d. 20. April 53.

441. Denkmal Kaiser Ottos des Großen i. B. d. K. G. M. Hbgs.
Aquarell: H. 0,460, Br. 0,215.
Bez.: Denkmal Kaiser Otto des Großen auf d. alt. Markt zu Magdeburg ♀ d. 5. Aug. 53 + M. G. + (n. r. gen. Druckm.).

442. Gotisches Fenster.
Aquarell: H. 0,190, Br. 0,088.
Bez.: Magdburg beim Dom. Das Fenster macht sich ungemein zierlich.

443. Gotisches Fenster.
Aquarell: H. 0,190, Br. 0,084.
Bez.: Mittelfenster in einem hohen schlichten Giebel beim Dom (Ostseite) von vortreffl. Wirkung.

444. Schlußstein i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,186, Br. 0,119.
Bez.: Schlußstein. Monogramm Christi.
(auf dems. Blatt).
Grundriß eines Gewölbes.
Blei.
Pfeiler.
Braunlas. Z.
Bez.: Erfurt ⊙ d. 7. Aug. 53.
Vormal. St. Kloster Karthäuser (Notiz).

445. Fenstergitter und Steinkonsole i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,159, Br. 0,119.
Bez.: am alten Rathh. zu Erfurt.

446. Straße in Erfurt i. B. d. Dresdner Kupferstich Cab.
Aquarell mit Federz.: H. 0,278, Br. 2,13.
Bez.: Martin Gensler 1853.

447. Häuser in Erfurt i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,510, Br. 0,335.
Bez.: M G (Druckm.) 1853 an der Krämer Brücke zu Erfurt.

448. Straße mit Einspänner i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Z.: H. 0,388, Br. 0,300.
Bez.: — — —.

449. Teil einer Schranktür i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,192, Br. 0,119.
Bez.: Schränke in d. Sakristei von S. Elisabeth zu Marburg ☽ d. 15. Aug. (Notiz).

450. Fenster mit schmiedeeisernem Gitter i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,184, Br. 0,119.
Bez.: Haus v. Ende d. M. Jahrh. in Marburg + ♂ d. 16. Aug. 53.

451. Teil einer Schranktür.
Aquarell: H. 0,188, Br. 0,120.
Bez.: — — (Notiz).

452. Hausecke mit Konsole eines Vorbaues i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,190, Br. 0,119.
Bez.: — — (Notiz).

453. Holzspitzbögen mit Wandfüllung i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,190, Br. 0,119.
Bez.: — — (Notiz).

454. Steinornament einer Türrahmung i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,191, Br. 0,119.
Bez.: — — —.

455. Steinornament einer Türrahmung i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,191, Br. 0,119.
Bez.: — — —.

456. Schrift und Zahl des Rathhauses zu Marburg i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Z.: H. 0,080, Br. 0,119.
Bez.: — — — (Notiz).

457. Zahl über einem Bogen des Rathhauses zu Marburg i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Z.: H. 0,110, Br. 0,119.
Bez.: Am Rathhaus z. Marburg (Keck eingehauen an der ganz schlichten Mauer von hübscher Wirkung).

458. Architekturecke auf der Marburg mit 3 männl. Figuren.
Aquarell: H. 0,475, Br. 0,335.
Bez.: Auf der Marburg M G (n. r. gen. Druckm.) 1853 Augst d. 20.

459. Ecke aus Marburg.
Aquarell: H. 0,481, Br. 0,331.
Bez.: Auf der Marburg M G (n. r. gen. Druckm.) 1853.

460. Armenspeisung im Kloster durch eine Nonne.
Aquarell: H. 0,276, Br. 0,222.
Bez.: — — — —.

461. Nonne. (Studie zu dem Bild Unterh. in d. Vorhalle eines Klosters).
Oel Papier: H. 0,321, Br. 0,237.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) 185 (3 fehlt) d. 11. N. (ov. fehlt).

462. Alle Raucher in rotem Wollhemd.
(Studie zu d. B.: Unterhaltung in der Vorhalle eines Kl.)
Oel: Papier H. 0,271, Br. 0,183.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckmonogr.) 1853 Oct. 21.

463. Kleines Mädchen mit Holzkrug am Brunnen.
(Eine Frau vom oberen und rechten Bildrand abgeschnitten).
(Studie z. d. B.: U. in der Vorhalle eines Klosters).
Oel Papier: H. 0,280, Br. 0,131.
Bez.: M G (n. links gen. Druckm.) d. 28. Oct. 53.

464. Riß zum Gefäßboden des K. V. Pokals i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,211, Br. 0,168.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) ♃ d. 1. Dez. 53 + (Notiz).

465. Untersatz und Riß desselben.
Federz. mit Aquarellanlage: H. 0,432, Br. 0,316.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) ♂ d. 23. Dec. 53. (Notiz).

466. Unterhaltung.
In der Vorhalle eines Klosters.
Oel Eichenholz: H. 0,730, Br. 0,590.
Bez.: Martin Gensler 1854.

467. Speisung eines alten Veteranen.
Radierung: H. 0,099, Br. 0,079.
Bez. § (i. B.) M G (n. r. gen. Druckm.) 1853 (unten rechts) H. Schuseil (bei Andresen nicht aufgezählt).

1854.

468. Erker.
Braunlas. Federz.: H. 0,430, Br. 0,235.
Bez.: Erker am Rathhaus Halberstadt.
+ G. M. + (Schriftm. m. r. M.) ♀ d. 4. aug. 54.

469. Vier Blumenrosetten (Schnitzornament) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Z. u. Aqu.: H. 0,437, Br. 0,318.
Bez.: Von den Chorstühlen im Dom zu Halberstadt.
+ M G + (n. r. gen. Druckm.) d. 5. aug. 54 +.

470. Geschnitzter Holzvorbau eines oberen Stockwerkes.
Aquarell u. Braunlas. Bleiz.: H. 0,249, Br. 0,239.
Bez.: G. M. (n. r. gen. Druckm.) Halberstadt ⊙ d. 6. aug. 54.

471. Holzthor in einer Steinmauer an einer Straßenkrümmung.
Braunlas. u. Tuschlas. Federz.: H. 0,387, Br. 0,244.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) Quedlinburg ♂ d. 8. aug. 1854.

472. Treppenaufgang und Kirchentür i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,261, Br. 0,171.
Bez.: — — — — Quedlinburg ☿ d. 9. Aug. 54 + M G + (n. r. gen. Druckm.).

473. Nach links an der Erde hockende Frau mit Korb, Krug und Kind.
Aquarell: H. 0,291, Br. 0,229.
Bez.: Auf dem Anger vor Quedlinburg ♀ d. 9. aug. 54. (darunter dieselbe Frau kleiner).

474. Dieselbe Frau nach links knieend mit dem Rückentragkorb vor sich und Kindern.
Federz.: H. 0,256, Br. 0,258.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) 1854.

475. Dieselbe Frau mit dem Korb auf dem Rücken und Kind im Arm.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,235, Br. 0,157.
Bez.: + M G + (Druckm.) 1854.

476. Dasselbe in Seitenansicht nach links.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,236, Br. 0,135.
Bez.: Mittagsbeleuchtg. ♄ d. 12. aug. 54 + M. G. + (Druckm.).

477. Nach rechts vorn schreitender Knabe mit Korb auf dem Rücken, Mütze und Stab.
Aquarell (braun): H. 0,235, Br. 0,156.
Bez.: M G + (Druckmonogr.) d. 12. Aug. 54.
(: rechts davon Kind angedeutet; Bleiz).

478. Wendeltreppe mit geschnitzter Brüstung.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,373, Br. 0,271.
Bez.: Marktkirche zu Quedlinburg (M G Schriftm. m. rundem M) 1854.

479. Zwei Stufen hohes Holztor mit Steinrahmung.
Braun-Tuschl. Bleiz.: H. 0,262, Br. 0,171.
Bez.: M G + (Schriftm. m. rundem M) auf dem Stiftshofe zu Quedlinburg ♄ d. 12. Aug. 1854.

480. Klosterpforte mit Helmdach i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,344, Br. 0,246.
Bez.: + M G (Druckm.) Klosterpforte bei den Franziscanern zu Halberstadt ☽ d. 14. Aug. 54.

481. Holzträger i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,382, Br. 0,271.
Bez.: + M G + (Druckm.) Goslar + z. + heil. Kreuz ☉ d. 20. Aug. 54.

482. Oberen Geschosse eines Eckhauses i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell Anlage: H. 0,439, Br. 0,293.
Bez.: + M G (n. r. gen. Druckm.) d. 24. Aug. 185. (d. Einerzahl zerstört).

483. Rosetten i. B. d. K. G. M. Hbg.
Gelblas. Federz.: H. 0,170, Br. 0,401.
Bez.: Rosetten für d. Künstl. Vereins-Becher ♀ d. 15. Sept. 54 Hambg.

483a. Entwurf u. Riß z. Fuß des K. V. Pokals i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz. mit Aquarell: H. 0,363, Br. 0,243.
Bez.: + M G (Druckm.) ☽ d. 2. Oct. 54.

1855.

484. Teilentwurf zum K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg.
3 Engel mit Schriftbändern (einer daneben außer diesen).
Federz.: H. 0,170, Br. 0,310.
Bez.: + M G + (Druckm.) ♄ d. 6. Jan. 55.

485. Entwurf z. oberen Teil des K. V. Pokals i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 505, Br. 0,256.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) ♄ d. 6. Jan. 55. ♀ d. 4. Juli 56 (Notiz).

486. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg.
Drei Wappen.
Federz.: H. 0,155, Br. 0,265.
Bez.: + M G + (Schriftmonogr. m. sp. M.) ☉ d. 7. Jan. 55.

487. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. Sechs Wappen.
Federz.: H. 0,120, Br. 0,172.
Bez.: — — — (Namen u. Notizen).

488. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. Riß zum Deckdach des Pokals.
Federz.: H. 0,208, Br. 0,170.
Bez.: + M G + (Schriftm. m. spitzem M.) ♂ d. 9. Jan. 55 (Notiz).

489. Teilornament z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. Ein Wappenbild.
Bleiz.: H. 0,080, Br. 0,132.
Bez.: — — —.

490. Dasselbe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,207, Br. 0,170.
Bez.: M G (Schriftm. m. spitzem M.) ♃ d. 25. febr. 55 +.

491. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,261, Br. 0,171.
Bez.: ☽ d. 2. April 1855 und ♀ 4. April. (Bemerkungen d. Commissionsbeschlusses).

492. Holzgeländer einer Treppe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: — — —.

493. Mutter mit Kind, das nach der Brust greift. (Stud. z. Ruhe auf der Flucht).
Oel Papier: H. 0,281, Br. 0,125.
Bez.: M G (Schriftm. m. r. M.) ♀ d. 8. Juni 55 (Kat. No. 495).

494. Alter kahlköpfiger Gelehrter am Arbeitstisch stehend.
Oel Papier: H. 0,381, Br. 0,260.
Bez.: M G (Schriftm. m. rundem M.) 55. Nov.

495. Ruhe auf der Flucht i. B. d. Herrn Prof. Schnars-Alquist.
Oel Leinwand: H. 0,960, Br. 0,815.
Bez.: Martin Gensler Hambg. 1855.

496. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. Sieben Wappen.
Aquarell: H. 0,167, Br. 0,257.
Bez.: + M G + (Schriftm. m. sp. M.) d. 12. Juli 56 +.

497. Teilentwurf zum R. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. (Bildhauerkunst auf dem Schriftband).
Federz.: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: M G + (Schriftm. mit. sp. M.) ☿ d. 18. Juni 56 +.

1856.

498. Der Bettler und die Frau mit dem Knaben i. B. d. H. Ed. Lippert.
Aquarell: H. 0,307, Br. 0,254 (i. Rahmen gem.).
Bez.: M Gensler 1856.

1857.

499. Teilentwurf z. K. V. Pokal i. B. d. K. G. M. Hbg. Stil des Pokals.
Aquarell: u. Federz.: H. 0,261, Br. 0,172.
Bez.: + M G + (Schriftmonogr. mit sp. M.) ♀ d. 2. Jan. 57 (Notiz).

500. Dasselbe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bleiz.: H. 0,120, Br. 0,100.
Bez.: — — —.

501. (Becher) Pokal d. K. V. i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: auf braun. Papier: H. 0,261, Br. 0,139.
Bez.: Martin Gensler.

502. Klosterhof mit rechts vom Bildrand überschnittenen Kirchenportal.
Aquarell: H. 0,465, Br. 0,330.
Bez.: Walkenried 1857 M Gensler.

503. Renaissance-Vorbau mit Treppenaufgang.
Bleiz.: H. 0,208, Br. 0,147.
Bez.: ⊙ d. 9. aug. 57. Das deutsche Haus Speersort.

504. Kellereingang.
Aquarell: H. 0,300, Br. 0,425.
Bez.: Ilfeld ♀ d. 21. Aug. 57 M G (Druckm.).

505. Wappenentwurf in spätgot. Rahmung.
Aquarell: H. 0,565, Br. 0,462.
Bez.: + M G + (Schriftm. m. r. M.) ♀ d. 28 aug. 57.

506. Rahmenentw. für dieses Wappen.
Feder auf grünem P.: H. 0,350, Br. 0,220.
Bez.: — —.

507. Zeichnung eines Schnitzrahmens.
Federz.: H. 0,350, Br. 0,221.
Bez.: — — — —.

508. Grüne u. weisse Kürbisse.
Oel Leinwand: H. 0,276, Br. 0,427.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) 11. Nov. 57.

1858.

509. Kleine Kapelle.
Aquarell: H. 0,205, Br. 0,161.
Bez.: M Gensler 26. Mai 58. Kl. Grönau bei Lübeck.

1859.

510. Frauenköpfe und 2 Frauen unter 1 roten Schirm.
Aquarell: H. 0,261, Br. 0,172.
Bez.: Markt zu Göttingen v. d. Rathhauslaube aus. ♄ d. 20. aug. 59 +.

511. Steinerne Kanzel i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,294, Br. 0,172.
Bez.: Steinerne Kanzel auf dem Sockelansatz des Pfeilers gleichzeitig mit der Kirche erbauet + M G + (Druckm.) Pfarrkirche zu Hannov. Münden S. Blasii 2/ d. 18. aug. 59.

512. Platz mit Brunnen.
Aquarell mit Deckweiß: H. 0,514, Br. 0,375.
Bez.: An der Mosel zu Bernkastel.

513. Netzgewölbter Umgang mit Figuren.
Pause Blei: H. 0,527, Br. 0,423.
Bez.: (Spielschr.): Palast des Fürst Bischofs zu Lüttich M G (n. r. gen. Druckm.) 1859.

514. Finkenwärder Bucht.
Oel Papier: H. 0,338, Br. 0,395.
Bez.: finkenwärder d. 28. Sept. 5.
(Die Einerstelle ist durch Beschädigung verloren gegangen).

515. Bildhauer in seinem Atelier.
Aquarell: H. 0,401, Br. 0,317.
Bez.: — — — —.
(zwischen 1850 u. 60).

516. Fischergehöft mit Frau in rotem Rock.
Aquarell: H. 0,303, Br. 0,366.
Bez.: — — —.
(zwischen 1850 u. 60).

517. Ruine eines Burgturmes.
Aquarell: H. 0,362, Br. 0,257.
Bez.: — — — — (zwischen 1850 u. 60).

518. Kirchgängerin.
Farb. Lithogr.: H. 0,236, Br. 0,175.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) 1860 H. Jessen (i. Bild) Martin Gensler (i. oberen Rand) (b. Andresen noch nicht aufgenommen 1872).

519. Frau und Knabe eine Kirche verlassend i. b. d. Frl. Busse.
Aquarell: H. 0,201, Br. 0,160.
Bez.: M Gensler + 1860 +.
(Benutzt die Frau mit d. kl. Strauß i. d. Händen d. Sammelbüchse mit gerahmter Schrift darüber).

520. Entwurf zum Präsisstab i. B. d. K. G. M.
Bleiz.: H. 0,431, Br. 0,299.
Bez.: — — —.

521. Architekton. Zeichn. zu einem Präsisstab i. B. d. K. G. M.
Federz.: H. 0,384, Br. 0,283.
Bez.: Wirkliche Größe. In Buchsbaumholz auszuführen Praesisstab in Form eines Hammers für den Vorsitzenden der Kunst und Gewerk Section + M G + (n. r. gen. Druckm.) Dec. 1860.

1860.

522. Vorlage-Zeichn. zu einem Praesisstab.
Federz.: H. 0,445, Br. 0,285.
Bez.: Wirkliche Größe. + In Buchsbaumholz auszuführen. Praesisstab in Form eines Hammers, für den Vorsitzenden der Kunst und Gewerk. Section. + M G + (Druckm.) 1860 Decbr.

1861.

523. Armenspeisung i. B. d. Frl. Busse.
Aquarell: H. 0,288, Br. 0,238.
Bez.: M Gensler + 1861 Dec. +.

524. Armenspeisung.
Lithogr.: H. 0,291, Br. 0,243.
Bez.: M Gensler 1861 Dec.

525. Wanderer auf einem Stein ausruhend.
Aquarell m. Federz.: H. 0,208, Br. 0,186.
Bez.: — — — —.

526. Zwei in einem Klosterhof rastende fahrende Gesellen.
Aquarell: H. 0,310, Br. 0,246.
Bez.: M Gensler Dec. 31. 61.

527. Zwei rastende fahrende Gesellen.
Lithogr.: 1. Ex. gelb.
2. Ex. rot (H. 0,314, Br. 0,247).
Bez.: M Gensler Dec. 31. 61.

1862.

528. Große Diele mit Thor, das eine Wärterin einer Frau geöffnet hat.
Federz.: H. 0,288, Br. 0,229.
Bez.: + M G + (Schriftm. mit sp. M. n. links gen.) ♀ d. 19. Nov. 62.

529. Aufgang zu einem Burghof.
Photogr. i. B. d. Frl. Busse nur als Photogr. bekannt.
Bez.: Das Original-Aquarell 21″ hoch u. 17″ breit, ist Eigenthum des Kunst Vereins in Christiania. An Frl. Marianne Busse von Martin Gensler Nov. 62.
Bez. des Originals: M Gensler 1862.

1863.

530. Teil einer Fassade eines got. Fachwerkhauses.
Federz.: H. 0,354, Br. 0,257.
Bez.: M G (n. r. gen. Druckm.) Hameln an der Weser 1863 Aug. (Farben-Maß u. arch. Bemerkungen).

531. Holzgedeckter Klosterumgang, der links durch ein got. Doppelfenster nach dem Garten durchbrochen ist.
Die Oeffnungen werden durch Holzgitter verschlossen.
Aquarell m. Deckweiß: H. 0,361, Br. 0,265.
Bez.: Kloster Fischbeck bei Hameln Aug. 63.

532. Schlußstein i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,092, Br. 0,126.
Bez.: Schlußstein eines Gewölbes im Kreuzgang.

533. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,126, Br. 0,127.
Bez.: In der Krypta.

534. Kapitell i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,211, Br. 0,126.
Bez.: Sockel ebenso wie das Kapitell.
Keller von kl. Möllenbeck a. d. Weser 1863 Aug.

535. Kamin i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,209, Br. 0,127.
Bez.: Kamin oben im Saal.
(Auf dem Karton für alle 4 gültig): 1863 Aug. Kloster Möllenbeck an der Weser.

536. Treppengeländer i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Zeichn.: H. 0,253, Br. 0,125.
Bez.: Kloster Möllenbeck ♄ d. 15. Aug. 63 (Notiz).

537. Photogr.: Die Sakristei als Photogr. i. B. d. Frl. M. Busse.
Bez. des Originals: M Gensler 63 Novbr. (?).
Bez. der Photogr.: «Die Sakristei an Fräul. Marianne Busse von Martin Gensler Dec. 63. Das Original-Aquarell ist im Besitz d. Hrn. L. Böhl»).
(d. Original ist bisher nicht aufgefunden worden).

1864.

538. Vier Vorsatzhäuschen oder Veranden.
Aquarell: H. 0,312, Br. 0,266.
Bez.: + M G + (Druckmon.) ♃ d. 2. Juni 64 (Maaßangaben).

539. Architektonische Zeichnung eines Tischaufsatzes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz. mit rot. u. schw. Tinte: H. 0,396, Br. 0,509.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) Sep. 29 64.

540. Zeichnung zu einem Tisch i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,374, Br. 0,477.
Bez.: — — —.

541. Zeichnung zu einem Tisch i. B. d. K. G. M. Hbg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,495, Br. 0,381.
Bez.: — — —.

542. Entwurf zu Ornamenten an einem Tisch i. B. d. K. G. M. Hbg.
Braunlas. Federz.: H. 0,384, Br. 0,272.
Bez.: — — —.

543. Drei Entwürfe zu einer Schnitzarbeit i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,254, Br. 0,400.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) ☽ d. 3. Oct. 64.

544. Drei Wappen und Säule mit diesen Wappen i. B. d. K. G. M. Hbg.
Federz.: H. 0,392, Br. 0,312.
Bez.: JJG GG
1794 1864 ⚜
MG (n. r. gen. Druckm.).

545. Architekt. Zeichnung.
Zum eigenen Schreibtisch des Künstlers.
Aquarell mit Federz.: H. 0,372, Br. 0,295.
Bez.: 1865 (als Zahl eingeschnitzt u. Maaßangaben).

546. Klosterhalle i. B. d. H. Physikus H. Sieveking.
Alte Frau vom Spinnrad aufgestanden, handelt mit der Gemüsefrau in der Tür.
Aquarell: H. 0,234, Br. 0,185.
Bez.: M. Gensler 65 Jahr.

1865.

547. Klosterdiele, in der ein alter Mann einen Anschlag in einem Aushängekasten befestigt (Studie z. Amtsboten).
Federz.: H. 0,252, Br. 0,194.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) 65 Sept. 13.

548. Klosterdiele mit Brunnen.
Händler, der an zwei Frauen Ware verkaufen will.
Aquarell: mit Federz.: H. 0,242, Br. 0,194.
Bez.: + M G + (Senkr. Druckm.) Sept. 20 65 +.

549. Nur als Photographie bekannt i. B. d. H. A. O. Meyer.
Der Amtsbote.
Aquarell: H. 0,187, Br. 0,154.
Bez. des Originals: M Gensler 65 Novbr.
(Besitzer nicht ermittelt).

1866.

550. Zum Trocknen aufgehängte Fische; Studie zu einem Aquarell.
Bleiz.: H. 0,214, Br. 0,122.
Bez.: Blkns. 2. Okt. 66 (m. Farbenbez.).

551. Blankeneserin in einem fensterreichen Interieur.
Bleiz.: H. 0,402, Br. 0,565.
Bez.: Blkns. Okt. 66.

552. Blankeneser Fenster.
Bleiz.: H. 0,244, Br. 0,171.
Bez.: × Blkns. + Oct. 66 + (Farbbez.).

553. Ein Fischkasten.
Bleiz.: H. 0,126, Br. 0,209.
Bez.: Das Tau an der Klappe ist an jeder Seite durchgezogen u. mit einem Knoten davor an der Krampe grüner, weil der Lack grün an jeder Seite Blknser Hüdfat (Bütfad durchstrichen).

554. Zwei Fischkästen.
Bleiz.: H. 0,342, Br. 0,237.
Bez.: Blkns. + 10. Oct. 66.

555. Ecke eines Kamins mit kleiner Oellampe und Geschirr auf dem Sims.
Bleiz.: H. 0,256, Br. 0,171.
Bez.: Blkns. Sept. 66.

556. Nach links sitzende Netzflickerin; Ganzfigur.
Aquarell: H. 0,373, Br. 0,306.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) Blknse. Sept. 66.
(2 Detailstudien in Blei links; Hand und Kopf).
Abgeb. bei A. Lichtwark: H. Kauffm. u. d. Kunst i. Hbg. pag. 66.

557. Die Tochter liest der Mutter einen Brief vor in einem Bl. Interieur.
Aquarellanlage: H. 0,438, Br. 0,378.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) Blkns. Sept. 66.

558. Blankeneserin mit Brief im Lehnstuhl; sitzt nach links, sieht nach rechts.
Pause: (Kopf auf überklebtem Papier).
H. 0,390, Br. 0,265.
Bez.: — — —.

559. Blankeneser Interieur i. B. d. H. Prof. Lutteroth, Hbg.
Aquarell: H. 0,392, Br. 0,490.
Bez.: — — —.

1867/68.

560. Frau mit schirmtragendem Knaben in einer Kirche.
Aquarell: H. 0,235, Br. 0,187.
Bez.: M Gensler 1867 Juli.

561. Zwei Werkzeichnungen für Silberarbeit, und Glasschleiferei eines Aufsatzes der für den Präsis d. K. V. A. L. J. Meier entworfen wurde i. B. d. K. G. M. Hbg.
I. Federz.: H. 0,207, Br. 0,172.
Bez.: 18 M G (n. r. gen. Druckm.) 68 + Marz 30.
II. Feder: H. 0,160, Br. 0,265.
Bez.: 18 + M G + (n. r. gen. Druckm.) 68 April.

562. Bedachte Treppen aus dem Innern Hof des Klosters Maulbronn.
Aquarell: H. 0,513, Br. 0,361.
Bez.: M G (rundes Druckm.) Maulbronn Sept. 68.

1869.

563. Blankeneserin mit Garnholz sitzt in einem Lehnstuhl an einem Klapptisch mit Service.
Aquarell: H. 0,377, Br. 0,530.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) Blknse. Oct. 12. 69.

564. Netzflickerin belauscht ein junges Paar am Fenster.
Braunlas. Kohlez.: H. 0,591, Br. 0,868.
Bez.: M G No. 4. 69.

564a. Der Brief.
Oel; Leinwand.: H. 0,820, Br. 1,130.
Bez.: Martin Gensler Hamburg 1869.

564b. Inneres einer Kirche mit einem Geistlichen u. zwei Chorknaben.
Nur als Photogr. bekannt i. B. d. Frl. M. Busse.
Aquarell:
Bez.: — — — (?).

1870/71.

565. Grüne Fahne und Trommel.
Aquarell: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: Aug. 22 70 (auf der Fahne): iment 1813.

566. Namensschild-Entwurf für Harzen und Commeter.
Federz.: H. 0,901, Br. 0,267.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) Sept. 19 70.

1871.

567. Zwei Ornamententwürfe für die Bismark-Urkunde i. B. d. K. G. M. Hbg. (Verleihung des Hamb. Ehrenbürgerrechtes).
Federz.: H. 0,143, Br. 0,440.
Bez.: — — — (Notiz).

568. Der Flirt. Nur als Photografie bekannt i. B. d. Frl. M. Busse.
Aquarell.
Bez. des Originals: Martin Gensler Hambg. 1870.

569. Entwurf zum Deckel der Bismark-Urkunde (Mitte) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,280, Br. 0,152.
Bez.: + M G + (n. r. gen. Druckm.) Juni 21 71 (Notiz).

570. Dasselbe (Ecke) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,194, Br. 0,116.
Bez.: — — —.

571. Dasselbe (Ecke) i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,128, Br. 0,132.
Bez.: M G (in einem Schriftzug) 31. August 71 (Notiz).

572. Die Urkunde über die Verleihung des Hamburgischen Ehrenbürgerrechts an den Fürsten Bismark Photogr. i. B. d. K. G. M. Hbg. u. versch. Privatbesitz.
Bez. der Photogr.: Martin Gensler inv.

573. Entwurf zum Rückendeckel der Bismark-Urkunde i. B. d. K. G. N. Hbg.
Aquarell: H. 0,538, Br. 0,384.
Bez.: Entwurf für die Rückseite der Doppeltafeln — — —.

574. Fünf Blätter mit Teilentwürfen für den Deckel der Bismark-Urkunde i. B. d. K. G. M. Hbg.
I. Aquarell: H. 0,144, Br. 0,132.
Bez.: — — — (Notiz).

II. Aquarell: H. 0,131, Br. 0,182.
Bez.: Oct. 29 71 (Notiz).

III. Aquarell: H. 0,059, Br. 0,121.
Bez.: — — —.

IV. Aquarell: H. 0,059, Br. 0,131.
Bez.: — — —.

V. Aquarell: H. 0,234, Br. 0,293.
Bez.: — — — (Notiz).

575. Deckel zur Bismark-Urkunde als Phot. i. B. d. K. G. M. Hbg.
Bez.: Martin Gensler inv.
Die Urkunde über die Verleihg. des Hambg. Ehrenbürgerrechtes an Bismarck 15. dec. 1871.

1872.

576. Stück eines Erkers.
Federz. m. brauner Tinte: H. 0,347, Br. 0,257.
Bez.: Marburg Sept. 72.

576a. Teil der Ecke eines Fachwerkhauses i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,216, Br. 0,134.
Bez.: mehr abenteuerliche als schöne Construction Alsfeld 27. Sept. 72.

577. Treppenhaus des Rathauses zu Alsfeldt.
Aquarell und Federz.: H. 0,482, Br. 0,390.
Bez.: Rathaus zu Alsfeld von 1512 u. 1604 + halb wüst u. zerfallen wird nächstens abgebrochen 28. Sept. 72.

578. Erker des Rathauses z. A.
Aquarell: H. 0,302, Br. 0,240.
Bez.: M G (Schriftmon. m. rundem M.) Rathhaus zu Alsfeld erb. 1512 d. 1. Oct. 72.

1873.

579. Burgruine mit Rundturm.
Aquarell mit Federz.: H. 0,361, Br. 0,256.
Bez.: bei Mergentheim ♄ d. 13. Sep. 73.

580. Rotenburg-. i. B. d. H. A. O. Meyer.
Braunlas. Federz.: H. 0,557, Br. 0,380.
Bez.: + 18 M G (senkr. Druckmonogr.) 73 Rotenburg ob der Tauber.

581. Holzrahmen mit Schrift, Siegel und Wappen; mit Eule u. Krone darüber.
Aquarell: H. 0,380, Br. 0,302.
Bez.: 18 M G + (Monogr. m. tiefgehendem G) 73 Dec. 6.

582. Herbsttag i. Schwaben als Phot. i. B. d. Frl. M. Busse.
Bez.: Photogr. des Originals: M Gensler 1873 (Oel?).
Bez. der Photogr.: «M. Gensler 1873 Am Brunnen Herbsttag in Schwaben».

1874/75.

583. Holzgedeckter Saal im Rathaus zu Rotenburg.
Aquarell: H. 0,416, Br. 0,381.
Bez.: Rotenbg. im Rathaus a. d. Tauber Sep. 74.

584. Teil eines geschnitzten Schrankes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,366, Br. 0,259.
Bez.: im Raffner'schen Hause zu Rotenbg. 1. Oct. 74.

585. Teil einer Truhe i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,265, Br. 0,359.
Bez.: — — —.

586. Teil eines geschnitzten Schrankes i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,430, Br. 0,317.
Bez.: — — —.

587. Blick durch eine Tür auf eine Treppe.
Aquarell: H. 0,382, Br. 0,290.
Bez.: Rotenburg im Rafner'schen Hause.

587a. Im Stift zum heiligen Kreuz Goslar.
Aquarell: H. 0,310, Br. 0,240.
Bez.: M. Gensler 74. Stift zum heil. Kreuz in Goslar.

588. (Blankeneser) Interieur. Links im Fensteranbau eine Frau beim Netzflicken; i. d. Mitte d. Bildfläche sitzt auf der untersten Stufe einer Treppe ein Knabe der in einem Topf rührt.
Braunlas. Blei- u. Federz.: H. 0,286, Br. 0,337.
Bez.: M G + (senkr. Druckmonogr.) 74 Nov.

1875.

589. Hofecke im oberen Stock mit Erker rechts.
Aquarell (u. wenig Deckweiß): H. 0,382, Br. 0,555.
Bez.: Goslar Sept. 75.

1876.

590. Kartenspielende Burgwache.
(Trommel rechts von der Hauptgruppe).
Aquarell: H. 0,201, Br. 0,269.
Bez.: 18 M G (Druckm.) 76 Jan. 22.

591. Kartenspiel. Burgwache. Köpfe und Hände mit roter Tinte gezeichnet i. B. d. H. A. O. Meyer.
Trommel rechts v. d. Gruppe; ganz rechts ein wachthabender Söldner.
Aquarell: H. 0,225, Br. 0,302.
Bez.: — — —.

592. Kartenspielende Burgwache (Fahne und Trommel links v. d. Hauptgruppe).
Aquarell: H. 0,211, Br. 0,282.
Bez.: — — —.

593. Landsknechte in einem gewölbten Raum, beim Spiel i. B. d. H. Geheimrat Ehlers-Göttingen.
Aquarell: H. 0,225, Br. 0,304.
Bez.: Martin Gensler 1876.

594. Hölzerner offener Umgang im ersten Stock einer Burg mit 2 Landsknechten.
Aquarell: H. 0,589, Br. 0,480.
Bez.: Limburg Sept. 76.

595. Limburg (alte Frau mit Knaben an 1 Pumpe). Als Photogr. i. B. d. Frl. M. Busse.
Aquarell.
Bez.: Martin Gensler 1876. Limburg a. d. Lahn.
(D. Original konnte nicht ermittelt werden).

596. Wendeltreppe Limburg a. d. Lahn.
Aquarell: H. 0,477, Br. 0,362.
Bez.: Limburg a. d. Lahn Sep. 76.

597. Kartenspielende Wache mit fortgehendem Mädchen links (etw. geänderte Schloßwache). Als Photogr. i. B. d. Frl. Busse u. d. H. A. O. Meyer.
Nur als Photogr. bekannt.
Aquarell Bez. des Orig.: Martin Gensler 1877.

1877.

598. Stadtmühle mit Brücke, darauf 3 Figuren als Ph. i. B. d. A. O. Meyer.
Aquarell: Nur als Photogr. bekannt.
Bez. des Originals: M Gensler 1877.

599. In einem großen Raum einer Fischerwohnung hört eine Alte im Lehnstuhl einem stehenden jungen Mädchen beim Vorlesen eines Briefes zu.
Aquarell mit Federz.: H. 0,266, Br. 0,331.
Bez.: M Gs (i. 1 Schriftzug) Mai 3 — 4/77.

600. Schleuse mit Salzwedel.
Aquarell: H. 0,514, Br. 0,399.
Bez.: M G 77 Sep. Salzwedel.

601. Brücke in Goslar mit 3 Figuren.
Nur als Photogr. bekannt.
Aquarell.
Bez. d. Orig.: Goslar M Gensler 1877. Nur als Phot. i. B. d. H. A. O. Meyer u. d. Frl. M. Busse.
(D. Müller (Rückenfigur) eine Frau mit der er spricht; links 1 Knabe mit Harke u. Krug d. Treppe herunter schreitend).

1878.

602. Mutter u. Sohn. Nur als Photogr. bek. i. B. d. A. O. Meyer u. d. Frl. Busse.
Bez. d. Orig.: Martin Gensler 1878.
603. Lob des Weins i. B. d. K. G. M. Hbg.
Lithogr.: H. 0,275, Br. 0,203.
Bez.: M Gensler 1878.

1879.

604. Hof der Akademie zu Münster.
Aquarell: H. 0,523, Br. 0,415.
Bez.: Hof der Akademie zu Münster M G Sept. 79.
(links) Münster 79 Sept. 3.

1880.

605. Steinwappen in einer Wandnische, über einem steingerahmten Tor i. B. d. K. G. M. Hbg.
Aquarell: H. 0,262, Br. 0,172.
Bez.: Schleuse im Deutsch-Ordenshof zu Marburg v. 1515 + d. 20. Aug. 80.
606. Fischer und Knabe beim Abnehmen von Trockenfischen.
Aquarell: H. 0,208, Br. 0,331.
Bez.: M Gensler 1880 Nov. Blnkns.

606a. Alarm der Thorwache in Rothenburg i. B. d. H. Dr. Krüß.
Oel auf Leinwand: H. 0,615, Br. 0,765.
Bez.: M Gensler 1880.

1881.

607. Blankeneserin u Kind im fensterreichen Interieur.
Aquarell: H. 0,253, Br. 0,340.
Bez.: M Gensler Jan 1881 Blnkns.

608. Fünf Wappenschilder.
Feder: H. 0,210, Br. 0,165.
Bez.: Mai 2 81 (Notizen).

609. Auf dem Brunnenplatz i. B. d. Frl. Busse.
Aquarell: H. 0,559, Br. 0,430.
Bez.: Martin Gensler + 1881 +.

Fragliche Blätter.

Ansicht vom Zwinger am Gustthore in Buxtehude vom entgegenges. Ufer gesehen.
Leim- od. Honigtempera: H. 0,358, Br. 0,462.
Bez.: — — —.

Gotisch verzierter Eingang einer Kapelle mit Weihwasserbecken links.
Aquarell: H. 0,272, Br. 0,194.
Bez.: vTs 24 Mnets. + 1863 +.

KATALOG DER WERKE JACOB GENSLERS.

1821—1826.

1. Bildnis seines Bruders Martin.
   Bleiz.: mit Weiß gehöht H. 0,483, Br. 0,302.
   Bez.: Martin Gensler J. G. 1821.
2. Petrikirche in Hamburg.
   Lithographie: H. 0,329, Br. 0,226 (ohne Rand).
   Bez.: J. G. (Monogramm) 1823 (i. B.) in Spiegelschrift.
   Bez.: Hamburg St. Petri vom Domplatze mit Trümmern der Domsmauer 1823 a. d. u. R.
3. Selbstbildnis.
   Federz.: H. 0,174, Br. 0,149.
   Bez.: (um 22—23).
   Der Kopf ganz frontal, starr.
4. Figurliche Studie: Vorne links, im Profil n. rechts ein alter bartloser Mann, ein jüngerer weiter zurück en face; beide rauchen.
   Federz.: H. 0,185, Br. 0,118.
   Bez.: Altona 18. Juni 26 bei Vetter Lange's am Fischmarkt.
5. Waldsaum i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
   Federz.: H. 0,198, Br. 0,205.
   Bez.: am Plöner See bei Aschberg 21. Agst. 1826.

6. Holzhauer i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,120, Br. 0,055.
Bez.: — —.

7. Drei Kartoffelhändler mit zwei Karren.
Federz.: H. 0,242, Br. 0,277.
Bez.: Oct. 1826 Kulah.
Der vordere Kopf ist Portrait.

8. Vier figürliche Studien: 3 Männer, jeder an einem Karren, ein vorgespannter Hund.
Federz.: H. 0,198, Br. 0,247.
Bez.: Oktober 1826.
Auf der Rückseite desselben Blattes ein angebundener Hund und ein Junge mit Hut an einem Karren mit Zugriemen.
Aquarell: H. 0,198, Br. 0,247.
Bez.: Oktober 1826.

9. Vor einem Karren angespannter Hund.
H. 0,241, Br. 0,194.
In braun lasiert.
Ein Mann mit Karren in Blei.
Bez.: b. Fuchs. 1826.

10. Rauchender Bauer liegt in einem einrädrigen Handkarren.
Federz.: H. 0,224, Br. 0,297.
Bez.: Oct. 1826.
auf demselben Blatt ein Kopf in Blei.
Bez.: Jan. 24. 27.

11. Rauchender Bauer liegt in einem einrädrigen Handkarren.
Federz.: H. 0,247, Br. 0,162.
Bez.: — — —.

1827.

12. Gestrüpp.
Federz.: H. 0,140, Br. 0,192.
Bez.: 26. Mai 1827.

13. Ast eines Baumes.
Federz.: H. 0,104, Br. 0,145.
Bez.: 4. Juni 27.
Bez.: 10. Juni 27.

14. Der Zwinger in Buxthehude.
Tuschlas. Federz.: H. 0,144, Br. 0,220.
Bez.: Der Zwinger in Buxthehude 22. July 1827.

15. Aus dem Magdalenenkloster.
Aquarellierte Federz.: H. 0,251, Br. 0,311.
Bez.: August 15. 1827. Jacob Gensler.

16. Blumenstudie.
Oel (Pappe): H. 0,350, Br. 0,104.
Bez.: Aster sinensis Agst. 19. 1827.

17. Stockrose.
Oel: (Leinwand) H. 0,351, Br. 0,154.
Bez.: Agst. 25. 1827.

18. Blumenstudie: Astern.
Aquarellierte Federz.: H. 0,202, Br. 0,163.
Bez.: Septbr. 10. 1827.

19. Obst- und Blattstudie.
Tuschlasierte Zeichnung: H. 0,195, Br. 0,165.
auf grünem Papier.
Bez.: Sepbr. 13 27.
(darunter «Nov» in Blei u. Septr. durchstrichen).

20. Reiser brechendes Mädchen bei einem Backofen im Freien I. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Federz.: H. 0,220, Br. 0,292.
Bez.: Jungfer Lieschen heizt den Backofen. Woldorf 18. Sept. 1827.

21. Nach links stehender Bauer mit Pelzmütze u. Pfeife.
Feder- u. Bleiz.: H. 0,150, Br. 0,098.
Bez.: 28. Nov. 27.
Bez.: 30. Nov. 27.

22. Stehender Bauer mit Schurz, Schultermantel, Hut u. Stock. Rückenfigur im Wind.
Federz.: H. 0,150, Br. 0,096.
Bez.: Nov. 30. 27.

23. Z. der Jünger am Grabe aus Dürers Holzschnitt der Himmelfahrt Mariä.
Federz.: H. 0,178, Br. 0,208.
Bez.: Dez. 15 1827.

24. Der Gemüsemarkt mit des Künstlers Mutter als Verkäuferin.
Tuschlas. Federz.: H. 0,248, Br. 0,315.
Bez.: — — —.
(Ende 27, Anf. 28).

25. Vier schreiende Buben ärgern eine Alte mit Laterne.
Federz.: H. 0,142, Br. 0,230.
Bez.: «Oolsch mit de Lücht».
(Die Fortsetzung heißt: de de Lüe bedrücht, de de Eier hahlt un se nich betahlt).

26. Ein Alter an einem Tisch auf dem Geld liegt i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Links stehend.
Federz.: rechts als Halbfigur H. 0,209, Br. 0,337.
Bez.: Da hab ich ausbezahlt 5000 Mark.
sind — sind wären 55 G und — und.

1828.

27. Blätter einer Krautpflanze.
Tuschlas. Federz.: H. 0,161, Br. 0,206.
Bez.: Ovelgönne 17. May 1828.

28. Ecke am Zwinger i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Tuschlas. Federz.: H. 0,242, Br. 0,263.
Bez.: Beym Zwinger in Buxthehude May 24. 1828.

29. Abbruch des alten Pulvermagazins i. Hamburg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,208, Br. 0,302
Bez.: Altes Pulvermagazin zu Hamburg b. d. Bastion abgebrochen im July 1828, «Joachimus» dem Genslerschen Hause gegenüber (auf einem Ziegelstein 1863). (Von fremder Hand folgender Text): 1828, Mitte Juli, nach der Natur gez. v. Jacob Gensler — 1859 im Mai, bei Anlage des Holstenthors, kamen von diesem Gewölbe wieder Mauern zu Tage; planirt wurde der Wall mit den daran liegenden Häusern bei Anlage der Ringstraße, 1879—1880 — das Genslersche, 1721 erbaute Haus (von Valentin Heins), mit schönen Gipsdecken im Barockstil und desgl. Kamin mit Wappen, sowie der Gartenpavillon (Lusthaus) von 1750, samt großem Garten, werden jetzt auch bald Neubauten weichen müssen.

30. Sitzender Mann mit Gießkanne links daneben.
Bleiz.: H. 0,129, Br. 0,097.
Bez.: July 16. 28. bey der Hotelwache.

31. Zwei Bauern; stehender links, sitzender rechts.
Bleiz.: H. 0,195, Br. 0,251.
Bez.: — — — —.

32. Turm mit Mauerwerk.
Tuschlas. Federz.: H. 0,181, Br. 0,240.
Bez.: Wernigerode Septbr. 16. 1828.

33. Schloß Falkenstein i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Tuschlas. Federz.: H. 0,196, Br. 0,255.
Bez.: Schloß Falkenstein im Selkethal 28 20. Sept.

34. Schloß Falkenstein.
Federz.: H. 0,205, Br. 0,165.
Bez.: Der Falkenstein im Selkerthal Septbr. 21. 1828.

34a. Fischerbude.
Aquarell mit weiß: H. 0,182, Br. 0,162.
Bez.: Hütte am Elbstrande bey Ovelgönne 23. Septbr. 1828 (wahrscheinl. später überarbeitet).

35. Kreuzgang am Meißener Dom.
Tuschlas. Federz.: H. 0,265, Br. 0,299.
Bez.: Kreuzgang am Meißner Dom Septbr. 29. 1828.

36. Ein Heiliger vom Sebaldusgrab i. B. d. H. A. O. Meyer.
Federz.: H. 0,299, Br. 0,245.
Bez.: Vom Sebaldusgrab Peter Vischer Octbr. 15. 1828 Nürnberg.

37. Die Burg zu Nürnberg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,242, Br. 0,301.
Bez.: Der fünfeckige Turm an der Burg zu Nürnberg Octbr. 18. 1828.

38. Schmuck eines Kirchengestühls.
Federz.: H. 0,194, Br. 0,250.
Bez.: An einem Gestühle in der Sebaldskirche zu Nürnberg Okt. 20. 1828.

39. Basrelief.
Bleiz.: H. 0,295, Br. 0,245.
Bez.: Aus einem Basrelief von Adam Kraft in der Sebalduskirche zu Nürnberg Oktbr. 21. 1828.

40. Die Sebalduskirche.
Federz.: H. 0,300, Br. 0,260.
Bez.: Sanct Sebalds Kirche zu Nürnberg Oktbr. 25. 1828.

41. Ein Fuhrmann mit tief ins Gesicht gezogenem Hute und wehendem Mantel hält in den Händen ein Butterbrot.
Federz.: H. 0,237, Br. 0,157.
Bez.: Nov. 21. 28.

42. Männlicher Akt.
Bleiz.: H. 0,462, Br. 0,300.
Bez.: München Dec. 1—6 1828 Cornelius Dirx . . . t.

43. Bildnis des Georg Haeselich ½ Profil nach links.
Bleiz.: auf gelbem Papier H. 0,159, Br. 0,132.
Bez.: December 1828 München.

44. Bildnis des Herrn Baentfeh.
Bleiz.: H. 0,300, Br. 0,242.
Bez.: Goltz December 1828 München (auffällig d. Monogramm: Goltz).

45. Zwei Bauern beim Säcke verschnüren.
Blei- und Federz.: H. 0,205, Br. 0,162.
Bez.: — — — —.
(Auf einem Sack steht): Bräu
6 12.
(Auf der Rückseite des Blattes): Ein Bauer, der eine Prise nimmt (Blei).

46. Münchener Marktleben.
Aquarellierte Federz.: (Bildgröße) H. 0,270, Br. 0,350.
Bez.: Jacob Gensler Dec. 1828. München.

47. Markt. Im Vordergrund aufgeregte Menge, (die falsches Papiergeld entdeckt hat)?
Bleiz.: H. 0,234, Br. 0,184.
Bez.: — — —.

1829.

48. Bildnis des Herrmann Kauffmann?
Bleiz.: H. 0,102, Br. 0,089.
Bez.: 10. Jan. 1829.

49. Gebeugt sitzender alter Bauer in Pelzmütze und Mantel.
Studie zur Felsenwirtschaft.
Tuschlas. Z.: H. 0,231, Br. 0,191.
Bez.: München Jan. 13 1829 (das Datum ist über ein älteres geschrieben).

50. Bildnis des Emil Janssen.
Federz.: H. 0,148, Br. 0,120.
Bez.: Jan. 14. 1829.

51. Stehender Junge mit Zipfelmütze, Henkelkorb und zusammengeknülltem Tuch.
Federz.: H. 0,313, Br. 0,252.
Bez.: Jan. 17. 29.

52. Handstudien.
Bleiz.: H. 0,246, Br. 0,156.
Bez.: Jan. 21. 29.

53. Handstudie.
Bleiz.: H. 0,152, Br. 0,090.
Bez.: Jan. 31. 29.

54. Handstudie.
Bleiz.: H. 0,090, Br. 0,123.
Bez.: Fbr. 8. 29 (auf der Rückseite Handstudie).

55. Handstudien.
Bleiz.: H. 0,198, Br. 0,240.
Bez.: Februar 10. 29. Febr. 9. 29.
Februar 12. u. Fbr. 13. 29.

56. Studien von Unterschenkeln und Füßen.
Bleiz.: H. 0,247, Br. 0,179.
Bez.: Febr. 17. 18. 25. 1829.

56a. Dach mit Dachreiter (Johanneskirche Hambg).
Bleiz.: H. 0,206, Br. 0,165.
Bez.: April 9. 1829.

57. Anatomische Studie (Präparierter Oberkörper mit herabhängendem Arm).
Federz.: H. 0,275, Br. 0,222.
Bez.: — — — —.

58. Mädchenkopf mit rotem Haarband.
Oel Papier: H. 0,176, Br. 0,131.
Bez.: Crenscensel Wagner's Tochter von Felderfingen Juny 5. 1829. J. G.

59. Weichlicher Kinderkopf mit Kappe.
Oel: H. 0,141, Br. 0,132.
Bez.: — — —.

60. Verschränkte Arme auf einem Tische ruhend.
Oel Papier: H. 0,106, Br. 0,163.
Bez.: — — — —.

61. Bildnis eines jungen Mannes, der den Kopf stützt.
Bleiz.: H. 0,250, Br. 0,306.
Bez.: — — —.

62. Mädchenkopf mit blauem Haarband.
Oel: Leinwand H. 0,173, Br. 0,135.
Bez.: Agei Mayer Felderfingen Juny 10. 29. J. G.

63. Distelgewächs.
Aquarellierte Federz.: H. 0,165, Br. 0,179.
Bez.: Felderfing July 11—12 1829.

64. Das Dorf Felderfing. I.
Aquar. Federz.: H. 0,194, Br. 0,222.
Bez.: Feldafing Juny 1829.

65. Das Dorf Felderfing. II.
Aquar. Federz.: H. 0,201, Br. 0,290.
Bez.: Feldafing Juny 1829.

66. Das Dorf Felderfing. III. i. B. d. H. Arnold Otto Meyer.
Aqu. Federz.: H. 0,162, Br. 0,304.
Bez.: Felderfingen Juny 29. 1829.

67. Ansicht des Dorfes Pöcking.
Bez. auf der Rückseite: Pöcking, Juny 1829.
Vordergrund unvollendet.
Oel Papier: H. 0,100, Br. 0.175.
Bez.: — — — —.
Katalog d. berl. Jahrh. A. 1906. No. 592. abgebild. B. I pag. 52.

68. Am Boden sitzender, nach rechts aufwärts sehender Bauernjunge i. B. d. H. Geheimr. Ehlers-Göttingen.
Bleiz.: H. 0,240, Br. 0,235.
Bez.: Mahl Felderfing July 1829.

69. Frontal stehendes lachendes kleines Mädchen, das die Ellenbogen rückwärts auflehnt i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,180, Br. 0,161.
Bez.: Feldafing July 10. 29 Nanei.
Rückseite: Bleistudie zu Mondsch. Bild?
Bez.: Jacob Gensler s. 145.

70. Haus mit Holzumfriedung u. Eiche dahinter.
Aquar. Federz.: H. 0,242, Br. 0,362.
Bez.: Pöcking July 1829.

71. Das Dorf Pähl I.
Aqu. Federz.: H. 0,225, Br. 0,303.
Bez.: Pähl July 1829.

72. Ansicht des Dorfes Pähl II mit einem fuchsbespannten Leiterwagen.
Aqu. Federz.: H. 0,167, Br. 0,192.
Bez.: Pähl July 1829.

73. Ansicht des Dorfes Pähl III.
Aquar. Federz.: H. 0,225, Br. 0,308.
Bez.: Paehl beym Ammersee August 1829.

74. Ansicht des Dorfes Pähl (Dorfstraße mit nur einer Häuserreihe) IV.
Aqu. Federz.: H. 0,243, Br. 0,370.
Bez.: zu Pähl am Ammersee August 1829.

75. Bildnis eines alten Waffenschmids mit Mütze.
Oel; Papier: H. 0,156, Br. 0,129.
Bez.: Der alte Waffenschmied von Pähl August 29 J. G.

76. Knabenkopf im verlorenen Profil nach rechts.
Oel Papier: H. 0,177, Br. 0,131.
Bez.: Mathias Pifferl August 1829.

77. Schlosser beim Feilen eines Schlüssels i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,299, Br. 0,166.
Bez.: Zell im Zillerthal Septbr. 12. 29.

78. Hirte mit grünem Hut und Stab. Die Jacke hängt über seiner linken Schulter.
Aquar. Federz.: H. 0,277, Br. 0,158.
Bez.: Kaidel Simer, Zell 1829.

79. Der Zitterspieler Fleuri (sitzt auf einem dreibeinigen Hocker und spielt die Zitter auf den Knien).
Aquar. Federz.: H. 0,243, Br. 0,164.
Bez.: Fleuri. Zell Septbr. 29.

80. Sitzender Knabe mit grünem Hut, rotem Halstuch und blauen Strümpfen.
Aqu. Federz.: H. 0,230, Br. 0,155.
Bez.: — — —.

81. Ein alter Mann mit Traggestell auf dem Rücken (daneben derselbe Kopf).
Aquar. Federz.: H. 0,226, Br. 0,147.
Bez.: Grieselois der Schmalzträger. Zell Oct. 29.

82. Fleuri spielt auf seiner Zitter einer Mutter und ihren Kindern vor.
Bleiz.: H. 0,151, Br. 0,108.
Bez.: Septbr. 17.

83. Rückenfigur eines liegenden Tirolers (Studie zur Kirmeß).
Aqu. Federz.: H. 0,135, Br. 0,225.
Bez.: — — —.

84. Stehender alter Tiroler stützt die übereinandergelegten Hände auf einen Stock (Studie zur Kirmeß).
Aqu. Federz.: H. 0,294, Br. 0,191.
Bez.: Der Sommerpinsger Zell Septbr. 29.

85. Tiroler Bauer; Rückenfigur i. B. d. H. Adolf Glüenstein.
Federz.: H. 0,122, Br. 0,056.
Bez.: — — —.

86. Hippacher Mühle am Gebirgsbach. Heresklamm.
Aqu. Federz.: H. 0,246, Br. 0,359.
Bez.: beim Eingang in die Heresklam im Zillerthal Sept. 29.

87. Eine Steinkirche mit Turm (Studie zur Kirmeß).
Aquar. Federzeichn.: H. 0,301, Br. 0,230.
Bez.: Hippach im Zillerthal Oktbr. 29.

88. Entwurfzeichnung zur Kirmeß mit Verwertung der oben genannten 3 Studien Nr. 83, 84, 87.
Bleiz.: H. 0,355, Br. 0,529.
Bez.: — — —.

89. Wirtsküche mit Köchin.
Aquarell: H. 0,289, Br. 0,235.
Bez.: Beym Christelwirth zu Hippach im Zillerthal Oktbr. 29.

90. Die Kirmeß.
Pause mit Tusche gez.: H. 0,313, Br. 0,526.
Bez.: November 24. 1829.

91. Hundestudie (auf der Wirtsküche Nr. 93).
Bleiz.: H. 0,181, Br. 0,248.
Bez.: Diana Dec. 7 29.

92. Bildnis des Franz Heesche.
Fastprofil nach links; bartlos.
Bleiz.: H. 0,130, Br. 0,098.
Bez.: Des. 10. 1829 München.

93. Die Wirtsküche beim Christelwirth mit dem Hund (Diana), 2 Kindern links von der Köchin und einem fortgehenden Mann rechts i. B. d. H. A. Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,283, Br. 0,270.
Bez.: J. G. Dec. 11. 1829.

94. Tiroler Familie bei der Mahlzeit (Rundbild).
Bleiz.: Durchmesser 0,165.
Bez.: — — —.

1830.

95. Bildnis des Georg Haeschlich II mit Schnurr- u. Vollbart. Face, emporblickend.
Bleiz.: H. 0,146, Br. 0,108.
Bez.: — —.

96. Bildnis des Marcus Haeselich.
Bleiz.: H. 0,119, Br. 0,101.
Bez.: Jan. 1830 München.

97. Krüge (Studie zu der Felsenwirtschaft) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Bleiz.: H. 0,161, Br. 0,126.
Bez.: Apr. 27.

98. Die Felsenwirtschaft i. B. d. H. A. O. Meyer jetzt Frau Senator Bauer.
Oel, Leinw.: H. 0,313, Br. 0,414.
Bez.: Jacob Gensler 1830.

99. Pfeiferauchender Bursche.
Die Jacke hängt über dem Stock auf dem Rücken.
Bleiz.: H. 0,242, Br. 0,178.
Bez.: Vereinsahn July 30.

100. Tiroler der ein Schnittmesser hämmert.
Bleiz.: H. 0,246, Br. 0,188.
Bez.: am Eybsee August 3. 30.

101. Felsiger Bergrücken mit dem Saum eines Tannengehölzes.
Oel Papier: H. 0,155, Br. 0,345.
Bez.: Am Zirlberg im Innthal August 1830.

102. Eine Felspartie i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Aquarell Z.: H. 0,242, Br. 0,294.
Bez.: Bey Zirl im Innthal Aug. 1830.

103. Felsabhang (als rechte Weglehne).
Oel; Papier: H. 0,226, Br. 0,353.
Bez.: am Zirlberg im Innthal August 1830.

104. Die Zugspitze i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Oel Papier: H. 0,256, Br. 0,355.
Bez.: Der Zugspitz vom Eibsee gesehn Augst 1830.

105. Wolkenstudie mit der Zugspitze.
Oel Papier: H. 0,151, Br. 0,261.
Bez.: — — —.

106. Wolkenstudie.
Oel Papier: H. 0,183, Br. 0,203.
Bez.: — — —.

106a. Wolkenstudie.
Oel Papier: H. 0,157, Br. 0,355.
Bez.: — — —.

107. Wolkenstudie mit Bergen am unteren Bildrand.
Oel; Papier: H. 0,230, Br. 0,346.
Bez.: — — —.

108. Waldtal; ein kleiner Gebirgssee.
Oel Papier: H. 0,200, Br. 0,280.
Bez.: — — —.
Beschr. Katalog d. berl. Jahrh. A. 1906 No. 594 Abgeb. pag. 189.

109. Oberbayrische Landschaft.
Aquarell: H. 0,150, Br. 0,320.
Bez.: — — —.

110. Kl. Landschaft bei aufsteig. Gewitter.
Oel; Papier: H. 0,069, Br. 0,188.
Bez.: — — — —.

111. Kroate, der auf der Erde sitzt und seine Pfeife stopft.
Aquar. Federz.: H. 0,140, Br. 0,214.
Bez.: Wien Nov. 8. 1830.
auf dems. Blatt rechts daneben 2 nach links gehende Geistliche.
Federz.:
Bez.: Sichtbarlich ist der Seegen des Herrn bey ihnen.

112. Der Windstoß.
In einer Straße Alt Wiens wehren sich drei Frauen gegen die Ungezogenheit eines Windstoßes.
Aquar. Federz.: H. 0,140, Br. 0,217.
Bez.: Wien, Nov. 8. 1830.

113. Rückenfiguren i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Federz.: H. 0,140, Br. 0,202.
Bez.: Dec. 7. 1830.

114. Gottesdienst in einer Kirche.
Bleiz.: H. 0,212, Br. 0,140.
Bez.: Dec. 22. 30. Wien.

115. Junger Mann mit Traggestell (Studie zu den Tiroler Schmugglern).
Aquar. Federz.: H. 0,304, Br. 0,243.
Bez.: — — —.

116. Tiroler, der seine linke Hand im Leibgurt hält.
(Studie zu den Tiroler Schmugglern).
Aquar. Federz.: H. 0,310, Br. 0,248.
Bez.: — — —.

117. Alter Jude in Mütze und pelzverbrämtem Mantel besieht eine Münze.
Bleiz.: H. 0,140, Br. 0,212.
Bez.: — — —.

1831.

117a. Kopf eines Geigers i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Bleiz.: H. 0,115, Br. 0,090.
Bez.: München 1831 Pschorrbräu.

118. Tiroler Schmuggler.
Oel; Leinwand: H. 0,890, Br. 0,700.
Bez.: Jacob Gensler 1831.

119. Sonniges Gebirgspanorama.
Oel; Papier unvollendet. H. 0,156, Br. 0,304.
Bez.: — — — —.

120. Stadt mit gothischer Kirche auf einem Hügel i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,280, Br. 0,353.
Bez.: — — — —.

121. Hof des Klosters Neuburg.
Aquarell. Federz.: H. 0,218, Br. 0,281.
Bez.: Oberster Hof der Prälatur zu Kloster neuburg.
August 1831.

121a. Kloster Neuburg.
Aquarell. Federz.: H. 0,360, Br. 0,275.
Bez.: In der untern Stadt Klosterneuburg August 5. 6. 1831.

122. Wandnische.
Tuschlas. Federzeichn.: H. 0,280, Br. 0,200.
Bez.: An der Stiftskirche zu Kloster Neuburg Aug. 16. 1831.

123. Flosse auf der Donau.
Bleiz. m. leichter Aqu. Lasur.: H. 0,219, Br. 0,278.
Bez.: an der Donau bei Klosterneuburg.
August 17. 1831.

124. Gebirgsbach.
Tuschlas. Zeichn.: H. 0,294, Br. 0,400.
Bez.: Tanken den 8. Septbr. 1831.

125. Felsen am Dünenstrand i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,224, Br. 0,325.
Bez.: Sept. 31 Lorsach Jacob Gensler.

126. Marktplatz mit Kirche i. B. d. H. A. O. Meyer.
Federz.: H. 0,268, Br. 0,360.
Bez.: Altstadtmarkt. Kohlmarkt zu Braunschweig
Septbr. 1831.

127. Ein kleiner Abhang.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,211, Br. 0,342.
Bez.: November 1831.

128. Markt einer oesterreich. Stadt i. B. d. H.
A. Glüenstein.
Vorzeichn. z. Bild Nr. 233.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,220, Br. 0,283.
Bez.: — — —.

1832.

129. Fischstudien.
Aquarell: H. 0,231, Br. 0,152.
Bez.: Jan. 24. 32.

130. Fischstudien.
Aquarell: H. 0,217, Br. 0,198.
Bez.: — — —.

131. Domkirche zu Bardowik i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquar. Federz.: H. 0,325, Br. 0,196.
Bez.: Vorderseite der Domkirche zu Bardewiek. May.

132. Ein Gewölbe i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquar. mit Federz.: H. 0,345, Br. 0,268.
Bez.: Unteres Gewölbe im südl. Thurm des Domes zu Bardewick Mai 20. 21. 1832 Jacob Gensler.

133. Freie Landschaft mit Waldsaum rechts.
Federz.: H. 0,186, Br. 0,268.
Bez.: Weg nach Ploen 20. Agst. Tensdorfer Au.

134. Rauchender Bauer in Sonntagstracht sitzt an einem Tisch und lehnt seinen rechten Ellenbogen auf.
Bleiz.: H. 0,271, Br. 0,189.
Bez.: Behnke Bernstorf Neugamm Septbr. 23. 32.

135. Freie Landschaft von Altengamme und dem Elbstrand.
(Studie z. Bild: Strand bei Altengamme).
Aquarell (Vordergrund nur erst gez.): H. 0,265, Br. 0,373.
Bez.: Altgamm Septbr. 24. 32.

136. Baumgruppe.
Bleiz.: H. 0,126, Br. 0,119.
Bez.: Altgamme Septbr. 25. 32.

137. Wolkenstudie (zum Strandbild Altengamme).
Oel: H. 0,170, Br. 0,200.
Bez.: — — —.

138. Strand bei Altengamme.
Oel; Pappe: H. 0,155, Br. 0,255.
Bez.: Alte Gamm. Septbr. 32 abgebild. Katalog d. berl. Jahrh. A. 1906 pag. 189 No. 595.

139. Nach links stehender junger Fischer, der eine Leine hält.
Bleiz.: H. 0,270, Br. 0,188.
Bez.: Altgamm Septbr. 26. 32.

140. Knabe mit Ketscher. Studie z. Fischzug bei Schemmann.
Bleiz.: H. 0,306, Br. 0,241.
Bez.: Altgamm Septbr. 26. 32.

141. Stehender Fischer.
Bleiz.: H. 0,257, Br. 0,193.
Bez.: Altgamm. Septbr. 27. 32.

142. Wiesen an der Alster mit 1 Segelboot u. 2 Männern darin i. B. d. H. Glüenstein.
Federz.: H. 0,209, Br. 0,247.
Bez.: Harvestehude.

143. Fischzug.
Pause zum Oelbild bei Schemmann.
Blei und Tusche: H. 0,374, Br. 0,490.
Bez.: — — —.

144. Studie z. Fischzug.
3 Männer machen ein Boot flott; i. Vordergr. Frau mit 3 Kindern. Netze und 1 Boot auf dem Strand.
Kohlez.: H. 0,438, Br. 0,599.
Bez.: — — — —.

1833.

145. Fischzug I i. B. d. H. Major Schemman, Berlin.
Oel; Holz: H. 0,404, Br. 0,513.
Bez.: Jacob Gensler 1833.

146. Marktbild.
Pause mit rot. Tinte: H. 0,385, Br. 0,496.
Bez.: (auf dem Karton von fremder Hand: Das Original dieser Pause ist von Jacob Gensler 1833 nach der Natur gezeichnet — in schwarzer Tusche — für C. F. von Rumohr, von diesem an den damaligen Kronprinzen von Preußen (späteren König Friedr. Wilh. IV. geschenkt).

147. Die Theaterloge.
Tuschlasierung: H. 0,125, Br. 0,192.
Bez.: Steinstraßentheater Xbr. 33.
(Das Xbr. ist als Sbr.=September zu lesen).

148. Kutter in einer kleinen Hafenanlage.
Aquarell (Blei u. Feder): H. 0,270, Br. 0,376.
Bez.: — — —.

1834.

149. Bärenstudie.
Feder- und Bleiz.: H. 0,340, Br. 0,214.
Bez.: 3. Febr. 34.

150. Zwei Bären, ein Kamehl und ein Affe mit Führern und einem Knaben.
Kohlez.: H. 0,294, Br. 0,419.
Bez.: — — —.

151. Schiffer der s. auf d. Kante eines Bootes lehnt (Rückenfigur).
Aquarell Studie: H. 0,232, Br. 0,325.
Bez.: Strand bey Hohenfeld Julii 7. 34.

152. Fischerhütten.
Aquarell: H. 0,298, Br. 0,272.
Bez.: Hobesberg am Ostseestrand Juli 10. 34.

153. Sitzender Fischerjunge mit Ankerseil.
Aquarell: H. 0,223, Br. 0,300.
Bez.: Strand bey Hochfeld Julii 10—11. 34.
Auf demselben Blatt rechts: junger watender Fischer, der in seinem rechten Arm ein Brett mit Fischen trägt.
(Studie z. II. Fischzug genannt: Fischer am Strande von Laboe).

154. Fischerhütten am Strand v. Hobesberg.
Aquarell: H. 0,325, Br. 0,482.
Bez.: Strand bey Hopesberg Juli 34.

155. Boote.
Aqu. m. Federz.: H. 0,270, Br. 0,378.
Bez.: Ostseestrand bey Hopesberg Julii 12. 34.

156. Netzfischer sitzt auf einem Stuhl mit Flechtsitz in schwach angedeutetem Innenraum.
Aquarell Studie: H. 0,292, Br. 0,220.
Bez.: Reetkuhl July 19. 34.

157. Blick aus einer Fischerhütte auf den Strand mit trocknenden Netzen und die Elbe.
Aqu. Federz.: H. 0,469, Br. 0,334.
Bez.: Reetkuhl Julii 34.

158. Netzfischer in der Hütte mit rechts durch die offen stehende Tür einfallendem Licht.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,331, Br. 0,259.
Bez.: — — —.

159. Knieender Netzflicker. Rückenfigur nach rechts.
Bleiz. mit Vandykbraun: H. 0,226, Br. 0,168.
Bez.: — — —.

160. Gehöft Gadendorf mit hinaufführender Steintreppe rechts.
Braunlas. Federz.: H. 0,387, Br. 0,337.
Bez.: Gadendorf Julii 24. 34. (35 radiert).

161. Gräser u. Sträucher.
Braunlas. Federz.: H. 0,272, Br. 0,190.
Bez.: Hohenfelde Julii 27. 34.

162. Gestrüpp i. B. d. H. A. Glüenstein.
Federz.: H. 0,205, Br. 0,256.
Vorz. zu einer nicht erhaltenen Radierung; zu ersehen aus der Bez.: 1. Moos 2. Lehm (u. s. w).

163. Fischerbub mit großem Strohhut (auch v. Kaufmann gleichzeitig als Modell benutzt).
Aquarell: H. 0,224, Br. 0,173.
Bez.: Aug. 5. 34. Laboe.

164. Nach links sehendes Mädchen mit verschränkten Armen (Kniestück).
Bleiz.: H. 0,336, Br. 0,271.
Bez.: Laboe August 7. 34.

165. Strand mit Booten und Netzen (Laboe).
Aquarell: H. 0,244, Br. 0,375.
Bez.: — — —.

166. Ein Fischer geht mit seinem Sohn an den Strand.
Tusch- u. Braunlas. Federz.: H. 0,410, Br. 0,449.
Bez.: — — — —.

167. Fischverkäuferin im Profil nach links (Kniestück).
Bleiz.: H. 0,201, Br. 0,140.
Bez.: — — —

168. Dasselbe Modell mehr von vorn.
Bleiz.: H. 0,201, Br. 0,159.
Bez.: — — — —.

1835.

169. Fischstudie.
Aquarell: H. 0,241, Br. 0,313.
Bez.: Marz 19. 35.

170. Knabenstudie i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,295, Br. 0,242.
Bez.: 35 (übrige Bez. verwischt).

171. Fischeransiedlung bei Laboe.
Federz.: H. 0,260, Br. 0,360.
Bez.: — — —.

172. Fischer am Strand bei Laboe.
Oel; Leinwand: H. 0,635, Br. 0,885.
Bez.: Jacob Gensler 1835.

173. Auf einem Stuhl nach links sitzender Fischer mit Hut Oeljacke und weiten Kniehosen raucht eine lange Tonpfeife.
Aqu. Studie: H. 0,376, Br. 0,255.
Bez.: Blankenese Juli 35.

174. Ansicht von Blankenese.
Bleiz. (auf gebräuntem Papier): H. 0,241, Br. 0,320.
Bez.: Blankenese 35.

175. Ansicht von Blankenese mit rechts ansteigendem Terrain.
(Studie zu d. Netzmachern bei Sen. Lappenberg).
Bleiz.: H. 0,212, Br. 0,397.
Bez.: Blankenese Julii 30. 85.

176. Junges Mädchen, das auf einem Schemel nach rechts sitzt und einen Spinnrocken hält.
Aqu.: H. 0,279, Br. 0,192.
Bez.: Blankenese Julii 31. 35.

177. Kinderstudien.
v. d. beiden i. d. l. o. Ecke ist die rechte direkte Studie zu d. Netzmachern bei Sen. Lappenberg.
Bleiz. und Aqu.: H. 0,235, Br. 0,345.
Bez.: — — —.

178. Fischer mit beiden Händen auf ein Geländer gestützt.
Bleiz.: H. 0,377, Br. 0,280.
Bez.: Blankenese August 2. 35.

179. Dasselbe Modell mit Pfeife und Cylinder.
Bleiz.: H. 0,384, Br. 0,280.
Bez.: Blankenese Augst 3. 35.

180. Knieende Blankeneserin, Rückenfigur.
Studie zu d. Bl. Netzmachern bei Sen Lappenberg.
Bleiz.: H. 0,382, Br. 0,255.
Bez.: Blankenese August 4. 35.

181. Nach links sitzende Frau, Halbrückenfigur.
Aquarell: H. 0,380, Br. 0,256.
Bez.: Blankenese Augst 4. 35.

182. Blankeneser Fischer der sich zum Fenster hinauslehnt. Rückenfigur.
Tuschlas. Z.: H. 0,345, Br. 0,248.
Bez.: Blankenese August 6. 35.

183. Frau in vierländer Tracht (tellerförmiger Strohhut auf schwarzer Haarkappe).
Aquar. Studie: H. 0,363, Br. 0,246.
Bez.: Blankenese August 7. 35. abg. Herrm. Kauffm. u. d. k. i. H. pag. 64.

184. Nach rechts stehende Blankeneserin; hält Garn in den Händen; im verlorenen Profil. Stud. zu d. Bl. Netzmachern b. Sen. Lappenberg (2 Studien).
Tuschl. Bleiz.: H. 0,321, Br. 0,250.
Bez.: Blankenese August 9. 35 (rechts eine Studie mehr vom Rücken gesehen).

185. Fischer in rotbrauner Jacke, blauem Halstuch.
Oelstudie: H. 0,346, Br. 0,253.
Bez.: — — —.

186. Im Sand sitzendes Mädchen, rechts ein Knabe, der seinen Strumpf hochzieht.
Bleiz. und Aqu.: H. 0,175, Br. 0,345.
Bez.: Blankenese August 15. 35.

187. Fischermädchen mit buntem Mieder steht nach links mit verschränkten Armen an einen Tisch gelehnt.
Aquarell Studie: H. 0,379, Br. 0,254.
Bez.: Blankenese August 16. 35.

188. Baum vor einem Haus. Studie z. d. Netzmacherinnen bei Sen. Lappenberg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,369, Br. 0,323.
Bez.: Blankenese August 16. 35.

189. Blankeneserin die eine Leine befestigt, beide Arme und Blick aufwärts gerichtet. (Studie zu d. Bl. Netzm. bei Sen. Lappenberg).
Aquarell Studie: H. 0,365, Br. 0,251.
Bez.: Blankenese Augst 17. 35.
(links andere Ansicht vom selben Modell in Blei, unten Detailstudie der Füße).

190. Waldsaum mit Blick auf die Elbe rechts.
Tuschlas. Federz.: H. 0,253, Br. 0,326.
Bez.: bey Blankenese August 18. 35.

191. Frau mit blaugestreiftem rotem Kopftuch. (Studie z. d. Netzm. bei Sen. Lappenberg).
Aqu. Studie: H. 0,334, Br. 0,246.
Bez.: — — —.

192. Nach rechts stehender Fischer mit Strohhut, blauem Hemd, weißer langer Hose. Er hat seinen rechten Arm eingestützt.
Aqu. Studie: H. 0,369, Br. 0,267.
Bez.: Blankenese August 22. 35.

193. Junge Blankeneserin in schwarzer Bänderkappe, schwarzem Mieder, blauweißgestreifter Schürze.
Aqu. Studie: H. 0,365, Br. 0,262.
Bez.: — — —.

194. Kopf einer Blankeneserin mit freiem Hals, blauer Kappe und rotem Tuch.
Oelstudie: H. 0,231, Br. 0,153.
Bez.: — — —.

195. Junges Mädchen stützt seine linke Hand auf; die andere auf die Hüfte.
Aqu. Studie: H. 0,291, Br. 0,259.
Bez.: — — —.

196. Knabe in Strohhut und langen Hosen etwas nach links sitzend, hält die Füße übereinandergelegt und in seiner linken Hand einen Apfel.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,315, Br. 0,232.
Bez.: Blankenese Sbr. 35.

197. Alte Blankeneserin in leinengeschmückter schwarzer Kappe nach links gewandt. (Stud. z. d. Blank. Netzmachern b. Sen. Lappenberg).
Halbfigur.
Oel; Papier: H. 0,310, Br. 0,207.
Bez.: Blankenese Sbr. 6. 35.

198. Frau am Spinnrad sieht nach links.
Aqu. Studie in Braun und Tinte: H. 0,332, Br. 0,247.
Bez.: Blankenese Sbr. 8. 35.

199. Netzflicker mit zwei Kindern und 2 Hintergrundfiguren.
Pause in Blei und Rötel: H. 0,418, Br. 0,418.
Bez.: — — —.

201. Linden von dem alten Theater in Hamburg.
Oelstudie; Papier: H. 0,240, Br. 0,253.
Bez.: Hamburg Sbr. 17. 35 (i. Blei). Jacob Gensler (i. Tusche). Das alte vormal. Theater beim Dragonerstall. Ansicht aus dem alten Gensler'schen Hause daselbst 1835 +. Nur wegen der Linden Studie gemalt.

202. Das Gehöft Gadendorf.
Direkte Vorzeichnung zur Radierung.
Tuschlas. Federz.: H. 0,225, Br. 0,170.
Bez.: Jacob Gensler 1835.

203. Das Gehöft Gadendorf.
Bez.: I. Abzüge: ohne Bez.
II. Abzüge: ohne Bez.
III. Abzüge: Jacob Gensler f. 1835.
H. 0,229, Br. 0,162 (Bildergr.).
H. 0,242, Br. 0,168 (Plattengr.).
Beschrieben b. A. Andresen d. deutsch. M-R. pag. 49. Nr. 4 gen. Holsteinische Dorfpartie. Beschr. u. abg. b. Lichtwark Herrm. Kauffm. pag. 62. 63.

204. Fischeransiedelung (unvollendet).
Rad.: H. 0,115, Br. 0,149 (Plattengröße).
Bez.: Jacob Gensler 35. Beschrieben b. A. Andresen pag. 50 Nr. 6 gen. Strandpartie an der Ostsee.

205. Die Spinnerin.
Rad.: H. 0,155, Br. 0,112 Bildgr.
H. 0,158, Br. 0,115 Plattengr.
Bez.: (i. Bild unten) Jacob Gensler f. 1836. Beschrieben b. Andresen pag. 50 Nr. 5 gen. Die Spinnerin.

1836.

206. Strandgras auf einer Düne.
Aqu. Studie: H. 0,231, Br. 0,337.
Bez.: — — —.

207. Sitzende Blankeneser Frau.
Aqu.: H. 0,291, Br. 0,205.
Bez.: Julii 7. 36.

208. Dörfstraße von Blankenese. Indir. Studie z. d. Netzmachern bei Sen. Lappenberg.
Tuschlas. Federz.: H. 0,397, Br. 0,369.
Bez.: — — —.

209. Der Sülberg. Indir. Studie zu Netzm. bei Sen. Lappenberg.
Oel; Papier: H. 0,285. Br. 0,466.
Bez.: J. Gensler Blankeneser Sülberg 1836.

210. Heidedorf
Tusch- u. braunlas. Federz.: H. 0,236, Br. 0,438.
Bez.: Schwiersdorf Agst. 1836.

210a. Neun Boote.
Aquar. Bleiz.: H. 0,280, Br. 0,180.
Bez.: Blankenese Aug. 6. 36. (Notiz über den Wind).

211. Kopf eines jungen Mädchens mit weißem Kopftuch und roter Tuchbluse (sieht nach rechts). Studie z. d. Netzm. bei Sen. Lappenberg).
Oelstudie; Papier: H. 0,234, Br. 0,189.
Bez.: Blkse. Augst 7. 36.

212. Nach links sitzender Blankeneser in Zyl. u. blauem Kittel (Oberkörper).
Oelstudie; Papier: H. 0,236, Br. 0,224.
Bez.: Blknse. Augst 12. 36.

213. N. links sitzender Blankeneser mit Zyl. in rot. braun. Kittel (Brustbild mit Händen).
Oelstudie; Papier: H. 0,344, Br. 0,253.
Bez.: — — —.

214. Am Falkenberge bei Alt-Wiedenthal, (Harburg).
Aqu.: H. 0,250, Br. 0,385.
Bez.: Am Falkenberge Sbr. 1. 36.

214a. Egge neben einem abgesägten Baum.
Aqu. Federz.: H. 0,254, Br. 0,343.
Bez.: Sbr. 5. 36. (Beleuchtungsnotiz).

215. Handstudien und Halstuch. (Studie z. d. Blankeneser Netzmachern bei Lappenberg).
Aqu.: H. 0,356, Br. 0,259.
Bez.: Xbr. 4. 5. 36.

216. Versteigerung von Kunstsachen.
Braunlas. Federz. mit Deckweiß gehöht: H. 0,198, Br. 0,280.
Bez.: Jacob Gensler 1836.

1837.

217. Alsterfront des St. Joh. Klosters i. B. d. Mus. f. Hambg. Geschichte.
Oel; Leinwand: H. 0,438, Br. 0,403.
Bez.: (r. oben) May 2 (unten) J. Gensler St. Johanniskloster n. d. kl. Alster 1837.

218. Hof des St. Johannis Klosters i. B. d. Mus. f. Hambg. Geschichte.
Oel; Leinwand: H. 0,378, Br. 0,434.
Bez.: St. Johanniskloster zu Hamburg Mai 1837. Jacob Gensler.

219. Ansicht von Buxthehude mit der alten Holzbrücke u. d. alten Kirche.
Tuschlas. Federz. mit Ocker: H. 0,369, Br. 0,506.
Bez.: Buxthehude Julii 37.

220. Fähre mit fünf Figuren.
Kohle- und Rötelz.: H. 0,381, Br. 0,516.
Bez.: — — —.

221. Ein mit Gras beladener Nachen (der obere Teil nur erst in Blei).
Aqu. Studie: H. 0,271, Br. 0,371.
Bez.: Buxtehude Julii 17. 37.

222. Blankeneser Fischer beim Netzmachen i. B. d. H. Sen. Lappenberg.
(Reepschlägerinnen).
Oel; Leinwand: H. 1,000, Br. 0,812.
Bez.: Jacob Gensler 1. + 2. 8. 37.

223. Drei Schafe.
Bleiz.: H. 0,243, Br. 0,300.
Bez.: Augst 11. 37.

224. Blankeneserin sitzt im Zimmer in einem Lehnstuhl und hält ein Buch in der einen Hand.
Oel: H. 0,460, Br. 0,324.
Bez.: Blknse Agst 12. 37.

225. Blankeneserin Hände ineinandergelegt (Halbfig.).
Oel: H. 0,309, Br. 0,250.
Bez.: — — —.

226. Sandweg mit Holzzaun.
Aqu. Federz.: H. 0,341, Br. 0,501.
Bez.: Blnkse Agst 20. 37.

227. Nach rechts sitzender Fischer mit aufgestütztem Kopf.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,346, Br. 0,238.
Bez.: Blnkse Agst 21. 37. (Detailstudien in Blei).

228. Baumstudie.
Tuschmalerei: H. 0,296, Br. 0,345.
Bez.: Blankenese 30. Aug. 37.

229. Strand bei Flottbeck i. B. d. H. Dr. Hartmeyer.
Aqu. Federz.: H. 0,225, Br. 0,292.
Bez.: Flottbeck 8. Sbr. 37.

230. Weidengruppe im Flottbeker Park.
Aqu. mit Federz.: H. 0,216, Br. 0,289.
Bez.: Flottbeck Sbr. 37.

231. Gehöft; Caspar v. Voght mit s. Wärter der ihm vorliest i. B. d. H. Phys. Sieveking.
Aqu. m. Federz.: H. 0,229, Br. 0,301.
Bez.: Flottbeck No. 37. Jacob Gensler.

232. Der Kirchhof.
Oel; Holz: H. 0,510, Br. 0,680.
Bez.: Jacob Gensler 1837.

233. Fischmarkt (in russisch Polen) i. B. d. Frau F. Arnstädt.
Oel; Holz: H. 0,233, Br. 0,283.
Bez.: Jacob Gensler 1837.

1838.

234. Hafenbild.
Bleiz.: 0,137, Br. 0,345.
Bez.: Febr. 19. 38.

235. Eisfest.
Bleiz.: H. 0,475, Br. 0,675.
Bez.: — — —.

236. Schneeschaufler und ein Portraitkopf i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
1 sitz. Junge 1 Mann mit Flasche.
Bleiz.: H. 0,243, Br. 0,302.
Bez.: Febr. 27. 38.

237. Auf einer Wirtshausbank mit vorgestreckten Beinen sitzender Schiffer.
Studie zum: Board and Lodginghouse.
Aquarell: H. 0,246, Br. 0,346.
Bez.: Julii 2. 38.

238. Zwei Knaben, einer liegend, der andere stehend i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,200, Br. 0,347.
Bez.: Julii 3. 38.
Juli 3. 38. Julii 4. 38.

239. Junge mit geschwungenem Degen, rechts ein anderer mit Revolver.
Tuschlas. Z.: H. 0,242, Br. 0,282.
Bez.: Sbr. 16. 38.

240. Fischer. Rückenfigur.
Bleiz.: H. 0,273, Br. 0,190.
Bez.: Altgamm Septbr. 26. 38.

241. Foliant mit Metallbeschlägen in einem Bücherregal.
Aqu. Studie: H. 0,172, Br. 0,295.
Bez.: Sbr. 27. 38.

242. Junge mit geschulterter Armbrust grüßt mit seiner Matrosenmütze.
Tuschlas. Z.: H. 0,242, Br. 0,197.
Bez.: Sbr. 27. 38.

243. Spinnrad.
Aquar. Studie: H. 0,471, Br. 0,295.
Bez.: Sbr. 28. 38.

1839.

244. Forsthaus mit Hof.
Bleiz.: H. 0,233, Br. 0,297.
Bez.: Försterwohnung bei gr. Hansdorf Juni 23. 29. (darunter: Försterwohnung bei gr. Hansdorf).

245. Der Steinwall in Sottorf.
Oel; Papier: H. 0,340, Br. 0,467.
Bez.: Sottorf Agst. 1839. J. G.

246. Bewaldete Hügel an der Elbe (Die Haake).
Aquar. Federz.: H. 0,351, Br. 0,511.
Bez.: In der Haak. Augst-Sbr. 1839.

247. Brombeergesträuch.
Aqu. mit Federz.: H. 0,346, Br. 0,474.
Bez.: Schwiedestorf Sbr. 7. 1839.

248. Weibliche Studie im Profil nach links; Halb Rückenfigur.
Aqu.: H. 0,319, Br. 0,271.
Bez.: Sbr. 9. 1839. auf dems. Blatt zwei Detailstudien nach dems. Modell.

249. Schäferhund. Studie z. Bild Strand bei Schweningen im Mondschein.
Aquarell: H. 0,237, Br. 0,292.
Bez.: Echestorf Sbr. 10. 1839.

250. Blankeneser Fischer in Sonntagstracht, mit Bibel in seinem linken Arm.
Oel; Papier: H. 0,447, Br. 0,276.
Bez.: Jürgen Stehr. Sbr. 27. 1839. Blankenese.

251. Kürbisstudie.
Aqu.: H. 0,376, Br. 0,248.
Bez.: 5. Oct. 39.

252. Frauen am Brunnen.
Kohlez.: H. 0,995, Br. 0,783.
Bez.: J. G. 1839.

253. Blankeneserin in rotbraunem Lehnstuhl, fast frontal, sieht nach links.
Oel; Papier: H. 0,319, Br. 0,251.
Bez.: — — —.

1840.

254. N. rechts gewandter blonder Knabe mit Tafel (i. Aqu.) und nach links laufender Knabe mit Mütze (in Blei;) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aqu. Bleiz.: H. 0,241, Br. 0,299.
Bez.: Hein Pahl, Jan. 10. 40.

255. Dragoner mit verschränkten Armen (Kniestück).
Tuschlas. Z.: H. 0,345, Br. 0,251.
Bez.: Dragoner Steinberg Febr. 23. 1840. J. G.

256. Bildnis eines Mohren (Kniestück).
Oel; Studie; Papier: H. 0,307, Br. 0,256.
Bez.: Hamburg Augst 1840 J. G. Bonaparte.

257. Nach links vorgebeugt stehende junge Blankeneserin i. B. d. Cab. des Mus. f. Hamb. Geschichte.
Oel; Papier: H. 0,422, Br. 0,328.
Bez.: Blknse. Sbr. 1. 40.

258. Elbstrand.
Aquar. Studie: H. 0,305, Br. 0,379 (Blattgröße).
Bez.: — — —.

259. Elbstrand, derselbe Vorwurf.
Aquar.: H. 0,195, Br. 0,274.
Bez.: — — —.

260. Elbstrand (Verdeckte Sonne). Studie zur Seilerbahn.
Oel; Papier: H. 0,337, Br. 0,475.
Bez.: Sbr. 12 1840 J. G.

261. Ewer auf dem Sande (Elbstrand).
Oel; Papier: H. 0,280, Br. 0,421.
Bez.: — — —.

262. Strand elbabwärts von Blankenese.
Oel; Papier: H. 0,216, Br. 0,324.
Bez.: — — —.

263. Der Hohlweg. Blick auf die Elbe hinter Blankenese.
Oel; Papier: H. 0,324, Br. 0,440.
Bez.: — — —.

264. Papageie.
Zwei Aquar.-Studien: H. 0,223, Br. 0,170.
I. Bez.: Sbr. 16. 40. J. G.
II. Bez.: Sbr. 19. 40. J. G.

265. Frau mit Eimer im Profil nach links.
Aquar. Studie: H. 0,449, Br. 0,327.
Bez.: Sbr. 21. 40. J. G.

266. Weiden. Studie zur Seilerbahn bei Dr. Hartmeyer.
Sepia (auf grünem Papier mit Deckweiß): H. 0,316, Br. 0,361.
Bez.: Sbr. 22. 40.

267. Strandleben bei Blankenese mit den Weiden.
Studie zur Seilerbahn (Entwurf).
Braunlas. Bleiz. auf grünem Papier: H. 0,368, Br. 0,520.
Bez.: — —.

268. Nach rechts stehende Fischersfrau, die ihre linke Hand bei der Unterhaltung erhoben hat.
Aqu. Studie: H. 0,463, Br. 0,340.
Bez.: Sbr. 25. 40. J. G.

269. Eine sich bückende Frau (Rückenfigur).
Aqu. Studie auf graubraunem Papier mit Deckweiß: H. 0,400, Br. 0,326.
Bez.: Sbr. 27. 40. J. G.

270. N. links sitzende Frau, die ein Kind hält (Rückenfigur).
Aqu. Studie: H. 0,231, Br. 0,339.
Bez.: Sbr. 29. 40. J. G. auf dems. Blatt Oberk. ders. Frau in Blei links unten. Faltenstudie rechts oben.

271. Der Kirchhof.
Bez.: I. Abzüge: ohne gest. Bez.
II. Abzüge: ohne gest. Bez.
III. Abzüge: Mitte d. u. Randes Jacob Gensler fec. 1840.
IV. Abzüge: i. gestoch. Schrift Jacob Gensler fec. 1840 gestorben d. 26t. Januar 1845. Der Hamburger Kunstverein seinen Mitgliedern 1849. Das Original ist im Besitze des Herrn Nicolaus Hudtwalcker.

V. Statt Hudtwalcker falsch liest, man Hudtwalker richtig.

VI. Mit Adresse des Hamburger Kunstvereins. Beschr. b. Andresen pag. 47/48. Andresen korrigiert falsch unter V: «Statt Hudtwatcker liest man das richtige Hudtwalcker».

H. 0,213, Br. 0,275 Bildgröße.

H. 0,225, Br. 0,308 Plattengröße.

1841.

272. Italienischer Matrose. Studie zum Board and Lodginghouse.

Aquarell: H. 0,424, Br. 0,350.

Bez.: Hamburg Mai 8. 41. J. G. Phillipinus Cartagini. (Darunter eine Handstudie zum Board and Lodginghouse i. Blei).

273. Fischer der einen vollen Korb herbei trägt.

Aquar.: H. 0,315, Br. 0,242.

Bez.: Dirk Keesman, Fisher te Zandvoort 1841 Agst. 6.

274. Ansicht von Scheweningen mit Kutter und Figuren.

Tuschlas. Z. mit Braun und Deckweiß: H. 0,324, Br. 0,475.

Bez.: Scheveningen Aug. 1841 J. Gensler.

275. Kutter auf dem Strand mit einem Jungen davor.

Tuschlas. Federz.: H. 0,350, Br. 0,252.

Bez.: Zandvoorter Strand Augst 8. 1841 J. G. Jan Paap.

276. Kinderstudien und Knabe auf einem Anker sitzend i. B. d. H. A. O. Meyer.

Bleiz.: H. 0,258, Br. 0,356.

Bez.: Scheweningen Agst. 21. 41. J. G.

Zanvoorter Strand, Agst. 10. 41.

277. Knieendes Fischermädchen mit hohem Korb i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aqu. u. Bleiz.: H. 0,355, Br. 0,258.
Bez.: Zandvoort, August 12. 41. J. G.

277a. Straße in Zandvoort i. B. d. Frl. M. Busse.
Aquarell mit Weiß: H. 0,326, Br. 0,318.
Bez.: Het Oudemanenhuis te Zandvoort. Augst 1841. J. Gensler.

278. Scheweningen von der Landseite. Im Vordergrund ein Kutter, ein Anker links davon.
3 Figuren rechts; Aquarell gedeckt: H. 0,295, Br. 0,445.
Bez.: Scheveningen Agst. 19. 41. J. G.

279. Stehendes Fischermädchen mit Korb auf dem Kopf. (Die freie Hand ist vor den Leib gelegt).
Aqu. Studie: H. 0,285, Br. 0,221.
Bez.: Scheveningen Agst. 19. 41. J. G.

280. Knieendes Fischermädchen hält mit seiner linken Hand den Hut, mit der anderen den hohen Korb.
Aqu. Studie in Braun: H. 0,426, Br. 0,290.
Bez.: Scheweningen Agst. 20. 41. J. G.

281. Dünen mit Häusern am Strand.
Aqu. mit Deckweiß auf grünem Papier: H. 0,323, Br. 0,375.
Bez.: Scheveningen Agst. 22. 41. J. G. (mit Farbennotiz).

282. Frau mit Baby (Zwei Studien).
Braunlas. Bleiz.: H. 0,189, Br. 0,199.
Bez.: Scheveningen Agst. 22. 41. J. G.

283. Kind, das den Finger in den Mund steckt.
Braunlas. Bleiz.: H. 0,189, Br. 0,158.
Bez.: Scheveningen Agst. 22. 41. J. G.

284. Junge Holländerin beschattet mit ihrer linken Hand die Augen und hält einen Korb und ihren Hut mit ihrer Rechten.
Bleiz. mit Aqu.-Anlage in Braun: H. 0,365, Br. 0,254.
Bez.: Scheveningen Agst. 23. 41. J. G.

285. Dünen.
Aquarell mit Deckweiß auf grünem Papier: H. 0,321, Br. 0,378.
Bez.: Scheweningen Agst. 23. 41. J. G.
(u. die Bemerkung): Das weiß gehöhte Gras ist größtent. fast dürr, zwischen dem langen Grase sind hin u. wieder kleine brillant gelbe und hell violette Blümchen.

286. Stilleben. Körbe, Krüge, Laterne Hut und Mantelkragen.
Aqu. in Braun auf grünem Papier: H. 0,225, Br. 0,342.
Bez.: Scheweningen Agst. 24. 41.

287. Kutter, der in See sticht.
Bleiz.: H. 0,280, Br. 0,477.
Bez.: Scheveninger Strand Agst. 25. 41. J. G.
(Rücks.: Ziehbrunnen, Kirche und Haus. Blei).

288. Häuser am Kanal in Gent i. B. d. H. Ad. Glüenstein.
Braunlas. Z.: H. 0,354, Br. 0,255.
Bez.: Gent Sept. 5. 41. J. G.

289. Fischer aus Scheveningen.
Aquarell: H. 0,345, Br. 0,285.
Bez.: — — —.

290. Junger Fischer in Oelanzug.
Tuschlas. Z.: H. 0,315, Br. 0,200.
Bez.: Jan. Keur, Jacobs Zoon.

291. Sitzende Mutter mit Kind i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,436, Br. 0,304.
Bez.: — — — (r. o. ein trinkendes Kind in Blei).

292. Fischer und Fischerinnen.
Bleiz.: Auf diesem Blatt auch der Entwurf zum Schweninger Strand im Mondschein.
Rötel: größte H. 0,416, gr. Br. 1,000.
Bez.: — — —.

293. Steinerner Wassertrog in felsiger Gegend mit Figuren.
Federz. mit Aquarellanlage: H. 0,245, Br. 0,340.
Bez.: Im Thale Forge am Hogou Sbr. 17. 41. J. G.

294. Wäscherinnen. Studie zum Bild: der Blankeneser Brunnen.
Pause mit Tusche gemalt: H. 0,910, Br. 0,757.
Bez.: — — — —.

1842.

295. Weiden.
Oel Papier: H. 0,354, Br. 0,492.
Bez.: Auf dem Roß, Agst. 1842 J (Das G ist durch Beschädigung des Blattrandes verloren gegangen).

296. Seilerbahn am Strand bei Blankenese i. B. d. H. Dr. Hartmeyer.
Oel Leinwand: H. 0,372, Br. 0,540.
Bez.: Jacob Gensler 1842.

297. Mutter mit Baby (Mutter als Rückenfigur).
Aquarellanl. in Braun auf grünem Papier: H. 0,375, Br. 0,266.
Bez.: Laboe Septbr. 2. 1842. J. G.

298. Mutter und Baby (Mutter von vorn gesehen).
Aquarellanlage in Braun auf grünem Papier mit Deckweiß: H. 0,378, Br. 0,265.
Bez.: Laboe Septbr. 1842 J. G. (auf demselb. Blatt vier Kinderköpfe). Abg. b. A. Lichtwark. H. Kauffmann u. d. Kunst in Hamburg.

299. Die Welle. Strand bei Laboe.
Oel Papier: H. 0,278, Br. 0,465.
Bez.: Laboe Septbr. 5. 42. J. G.

300. Gewölbter offener Umgang.
Aquarell: H. 0,514, Br. 0,464.
Bez.: Im ehemal. Palast des Fürst.-Bischofs zu Lüttich. J. G. Septbr. 1842.

301. Nach r. sitzende Frau mit in Sprechgebärde erhobener Hand.
Oel Papier: H. 0,527, Br. 0,412.
Bez.: Laboe Septbr. d. 9. J. G. 1842.

302. Vor sich niederblickendes, watendes Mädchen i. B. d. H. A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,263, Br. 0,226.
Bez.: Laboe Septbr. 21. 1842. J. G.

303. Junge Frau, die ihr Kind das Gehen lehrt.
Aqu. auf grünem Papier: H. 0,301, Br. 0,253.
Bez.: Septbr. 26. 42. J. G.

304. Innenraum in Blankenese. Original i. d. Kunsth. Hbg. Copie davon bei A. O. Meyer.
Aquarell: H. 0,452, Br. 0,369.
Bez.: Jacob Gensler Blknse Octbr. 5. 6. 42.

305. Innenraum in Bl. mit hölz. Treppe.
Aquarell: H. 0,492, Br. 0,396.
Bez.: — — —.

306. Strand bei Blankenese.
Oel Papier: H. 0,340, Br. 0,494.
Bez.: Blknse, Octbr. 8. 1842. J. G.

307. Arbeiter beim Umhauen von Brandruinen. (Stud. z. Brandbild bei Frau Syndikus Merck).
Aquarellanlage auf grünem Papier: H. 0,285, Br. 0,203.
Bez.: Nov. 16. 42.

308. Das Bild vom Hamburger Brand i. B. d. Frau Syndikus Merck.
Oel Holz: H. 0,520, Br. 0,440.
Bez.: Jacob Gensler 1842.

309. Notbude. Studie zu einer Brandurkunde.
Kohle auf grünem Papier: H. 0,420, Br. 0,527.
Bez.: — — —.

310. Strand bei Scheweningen im Mondschein.
Oel: H. 0,320, Br. 0,430.
Bez.: Jacob Gensler 1842.

311. Vorzeichnung zur Radierung: Board and Lodginghouse.
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,252, Br. 0,218.
Bez.: Jacob Gensler 1842.

312. Die Matrosen, oder Board and Lodginghouse.
Bez.: I. Abzüge: i. Bild an der Treppenstufe Jacob Gensler.
II. Abzüge: Jacob Gensler.
III. Abzüge: i. l. unter. Rand. Jacob Gensler fec. 1842.
IV. Abzüge: mit d. Adressen des Herausgebers u. Druckers.
V. Abzüge mit dem gestochenen Namen: Jacob Gensler zwischen den Adressen.
VI. Abzüge ohne Adresse des Druckers.
H. 0,252, Br. 0,195 Bildgröße.
H. 0,315, Br. 0,246 Plattengröße.
Beschrieben bei A. Andresen d. deutsch. M-R pag. 48 Nr. 2 gen.: Die Matrosen.

1843.

313. Kinderstudien.
Bleiz.: H. 0,217, Br. 0,347.
Bez.: Oct. 13. 43. J. G.

314. Obsternte. Studie zu einem bisher nicht wiedergefundenen Bild.
Oel Papier: H. 0,357, Br. 0,502.
Bez.: Octbr. 13. 1843. J. G.

315. Korbtragender Matrose mit Zipfelmütze u. Armstudien.
Blei mit Rötel u. Weiß auf grünem Papier: H. 0,343, Br. 0,207.
Bez.: Dezbr. 30. 1843. J. G.

316. Entwurf der Dankesurkunde für Bremen.
Orn. Zeichnung mit Aqu.: H. 0,485, Br. 0,300.
Bez.: Jacob Gensler Hamburg 1843.

317. Entwurf der Dankesurkunde für Nassau.
Orn. Zeichng. m. Aqu.: H. 0,465, Br. 0,297.
Bez.: Entwurf zu der Urkunde für Nassau von Jacob Gensler. Jacob Gensler 1843.

318. Entwurf der Dankesurkunde für Preußen?
Orn. Zch. m. Aqu.: H. 0,494, Br. 0,333.
Bez.: Jacob Gensler fec. 1843.

319. Entwurf der Dankesurkunde für England.
Orn. Z. m. Aqu.: H. 0,480, Br. 0,332.
Bez.: Jacob Gensler hats gemacht zu Hamburg 1843.

1844.

320. Vorz. z. Radierung d. Edelknabe u. d. Müllerin, (mit dem ganzen Text).
Federz.: H. 0,291, Br. 0,216.
Bez.: J. G. März 1844.

321. Vorz. z. Radierg. d. Edelkn. . . . .
Tuschlas. Bleiz.: H. 0,309, Br. 0,256 Blattgr.
Bez.: — — —.

322. Der Edelknabe und die Müllerin.
Bez.: I. der Edelknabe und die Müllerin.
II. der Edelknabe und die Müllerin.
III. mit der Schrift.
Rad.: H. 0,245, Br. 0,190 Bildgröße.
Rad.: H. 0,284, Br. 0,233 Plattengröße.
Beschrieb. b. A. Andresen d. deutsch. M-R pag. 49 Nr. 3 gen.: Der Edelknabe und die Müllerin: bei Andresen die Bez. i. l. u. Bildrand: Jacob Gensler 1844.

323. Mädchen mit erhobenen Armen i. B. d. Herrn A. O. Meyer.
(Beim Wäscheaufhängen oder Obstpflücken).
Aquarellanlage: H. 0,530, Br. 0,263.
Bez.: Laboe Juni 6. 44.

324. Die Braut (4 Probsteierinnen) i. B. d. H. A. O. Meyer.
Braunlas. Bleiz. mit Weißgehöht: H. 0,523, Br. 0,398.
Bez.: Probstey Pretz Juni 1844 Jacob Gensler.

325. Kopf eines Fischermädchens i. B. d. H. A. O. Meyer.
Oelstudie: H. 0,215, Br. 0,258.
Bez.: Laboe Juni 20 1844 J. G.

326. Zwei Probsteier Mädchen sitzend.
Oel Papier: H. 0,345, Br. 0,486.
Bez.: Probstei Prez Juny 27 1844 Jacob Gensler (oben: Laboe Juni 10. J. G.).

327. Frau, die nach rechts sitzt, den Kopf auf den Rücken ihrer rechten Hand stützt; die linke einstemmt.
Braunlas. Z.: H. 0,307, Br. 0,251
Bez.: Juli 3. 1844.

Fragliche Werke:

328. Portrait eines jungen Mannes. Schulterbild. i. B. d. H. Dr. R. Robinow.
1/4 Profil nach rechts Oel Leinwand: H. 0,370, Br. 0,325.
Bez.: — — — — — — —.

LITERATUR.

Die Deutsche Jahrhundertausstellung Berlin 1906 mit einleitendem Text von Hugo v. Tschudi; herausgegeben vom Vorstand der Deutschen Jahrh. Ausstellung München 1906.

Alfred Lichtwark, Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg, München 1893.

Alfred Lichtwark, Das Bildnis in Hamburg, Hamburg.

Wilhelm Waetzoldt, Kunst des Portraits, Leipzig 1908.

Karl Scheffler, Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrh., Leipzig 1911.

J. H. Wilhelm Tischbein, Aus meinem Leben, herausgegeben v. Dr. Carl G. W. Schiller, Braunschweig 1861.

Fr. Landsberger, Wilhelm Tischbein, ein Künstlerleben des 18. Jahrh. Leipzig 1908.

Wolfgang Sörrensen, Joh. Heinr. Wilh. Tischbein, sein Leben und seine Kunst, Berlin-Stuttgart 1910.

Walter H. Dammann, Panorama und Tafellandschaft, Hamburg 1910.

Arthur Roessler und Gustav Pisko, Ferd. Georg Waldmüller, Wien.

Ludwig Gurlitt, Louis Gurlitt, ein Künstlerleben des 19. Jahrh. Berlin 1912.

Rovinski et Tschétschouline, L'œuvre gravé d'Adrian van Ostade, Leipzig 1912.

Adolf Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst, Leipzig 1889.

Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrh., 1899.

Andreas Andresen, Die deutschen Maler-Radierer, Leipzig 1869.

Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, herausgegeben von Heinr. Richter, Leipzig.

Friedr. Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrh., Dresden 1891.

Hamburger Künstlerlexikon, Bearbeiter d. Ausschuß des V. f. Hambg. Geschichte, Hamburg 1854.

Verschiedene Führer durch die Hambg. Kunstausstellungen.

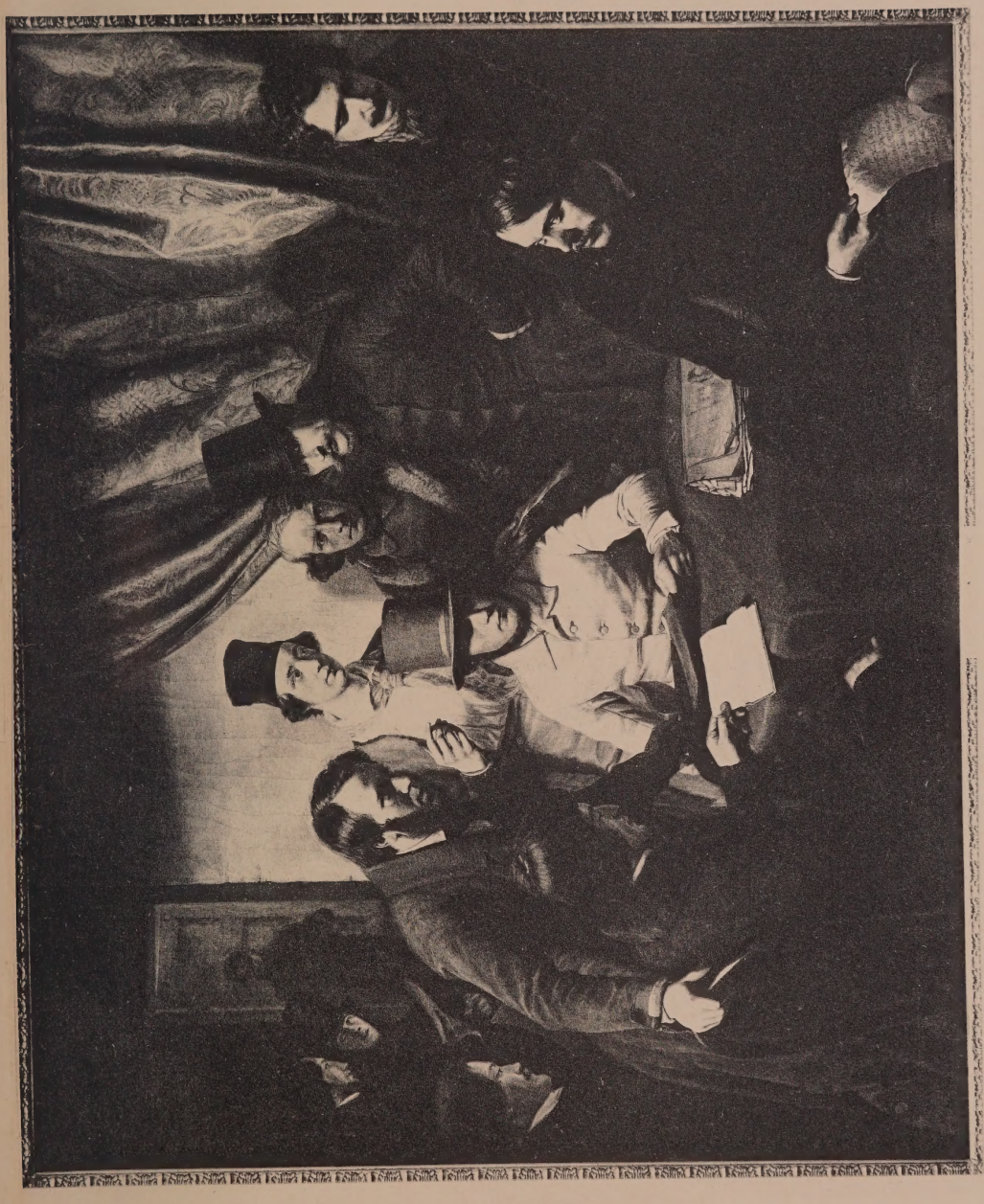
Verschiedene Kataloge der Hambg. Kunstausstellungen.

Verschiedene Zeitungsberichte über Hambg. Kunstausstellungen.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Tafel I. Günther Gensler. Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840 (Nr. 59).
» II. Martin Gensler. Klosterdiele mit Brunnen (Nr. 548).
» III. Martin Gensler. Stadtmühle mit Brücken (Nr. 598).
» IV. Jacob Gensler. Schlosser beim Feilen eines Schlüssels (Nr. 77).
» V. Jacob Gensler. Stehender alter Tiroler (Nr. 84).
» VI. Jakob Gensler. Hippacher Mühle am Gebirgsbach (Nr. 86).
» VII. Jacob Gensler. Die Felsenwirtschaft (Nr. 98).
» VIII. Jakob Gensler. Oberbayrische Landschaft (Nr. 109).
» IX. Jacob Gensler. Tiroler, der seine linke Hand im Leibgurt hält (Nr. 116.)
» X. Jacob Gensler. Boote (Nr. 155).
» XI. Jacob Gensler. Kopf eines jungen Mädchens (Nr. 211).
» XII. Jacob Gensler. Mutter und Baby (Nr. 298).

TAFELN

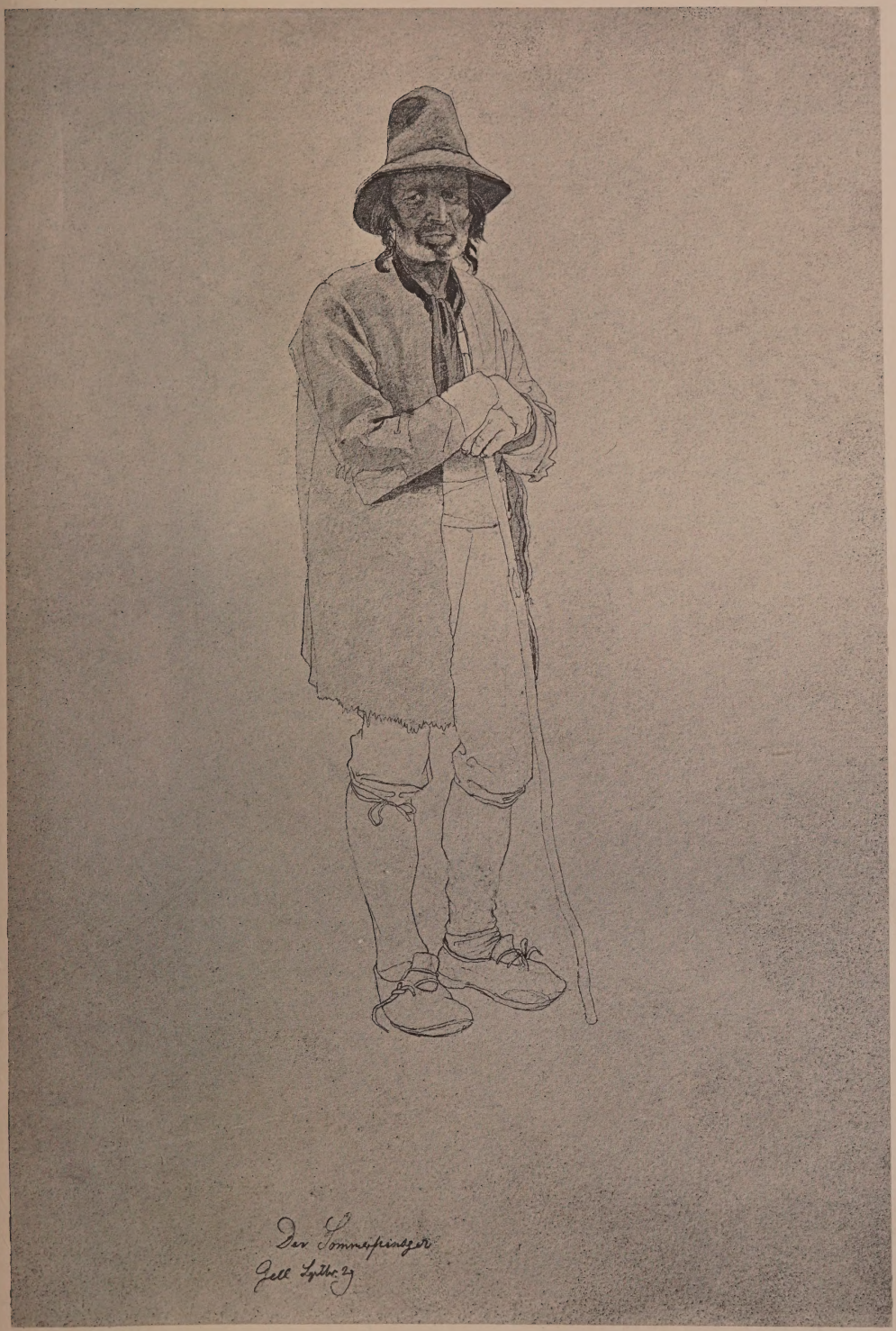


Günther Gensler. Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840 (Nr. 59).

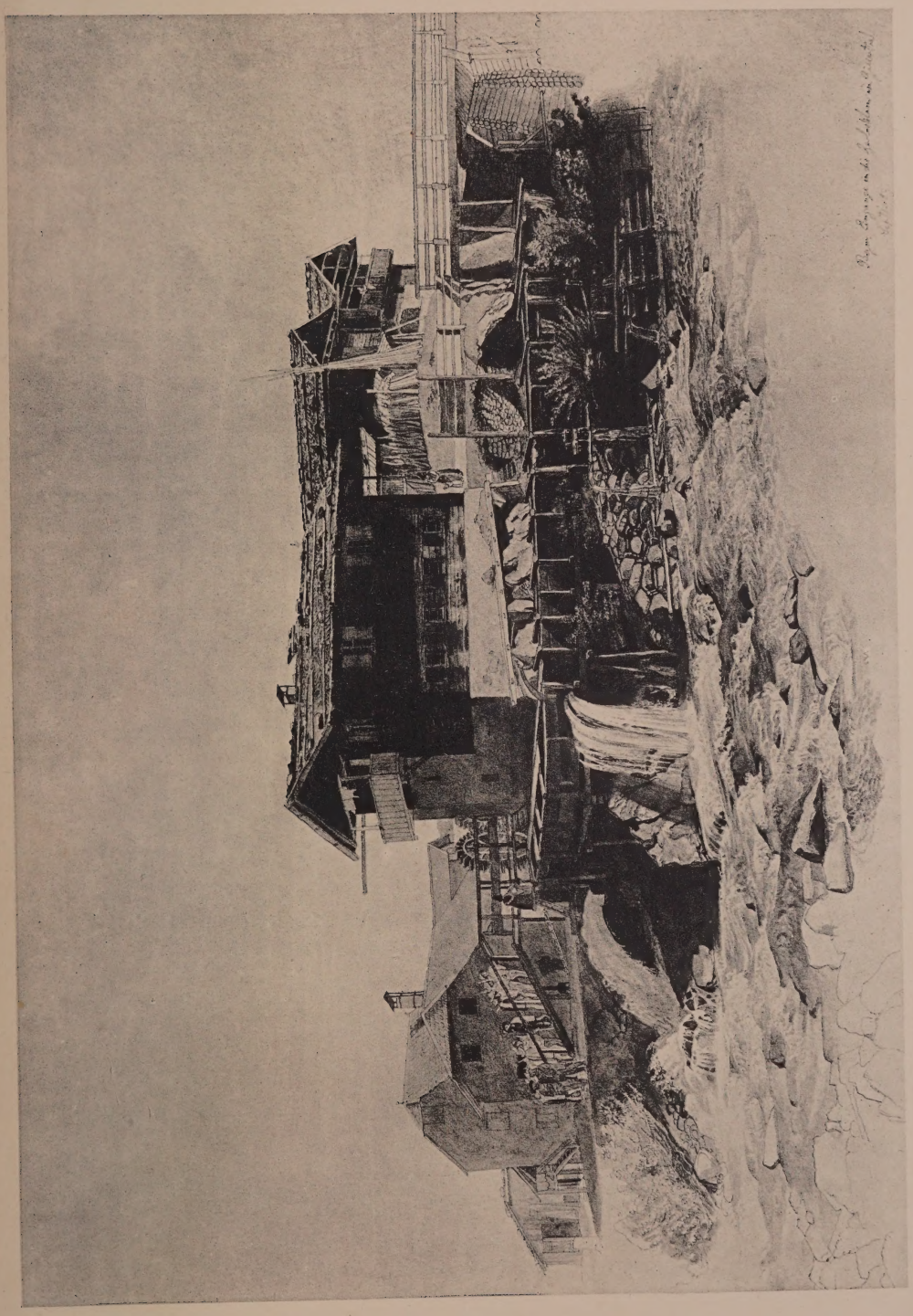
Martin Gensler. Klosterdiele mit Brunnen (Nr. 548).

Martin Gensler. Stadtmühle mit Brücken (Nr. 598).

Jacob Gensler. Schlosser beim Feilen eines Schlüssels (Nr. 77).

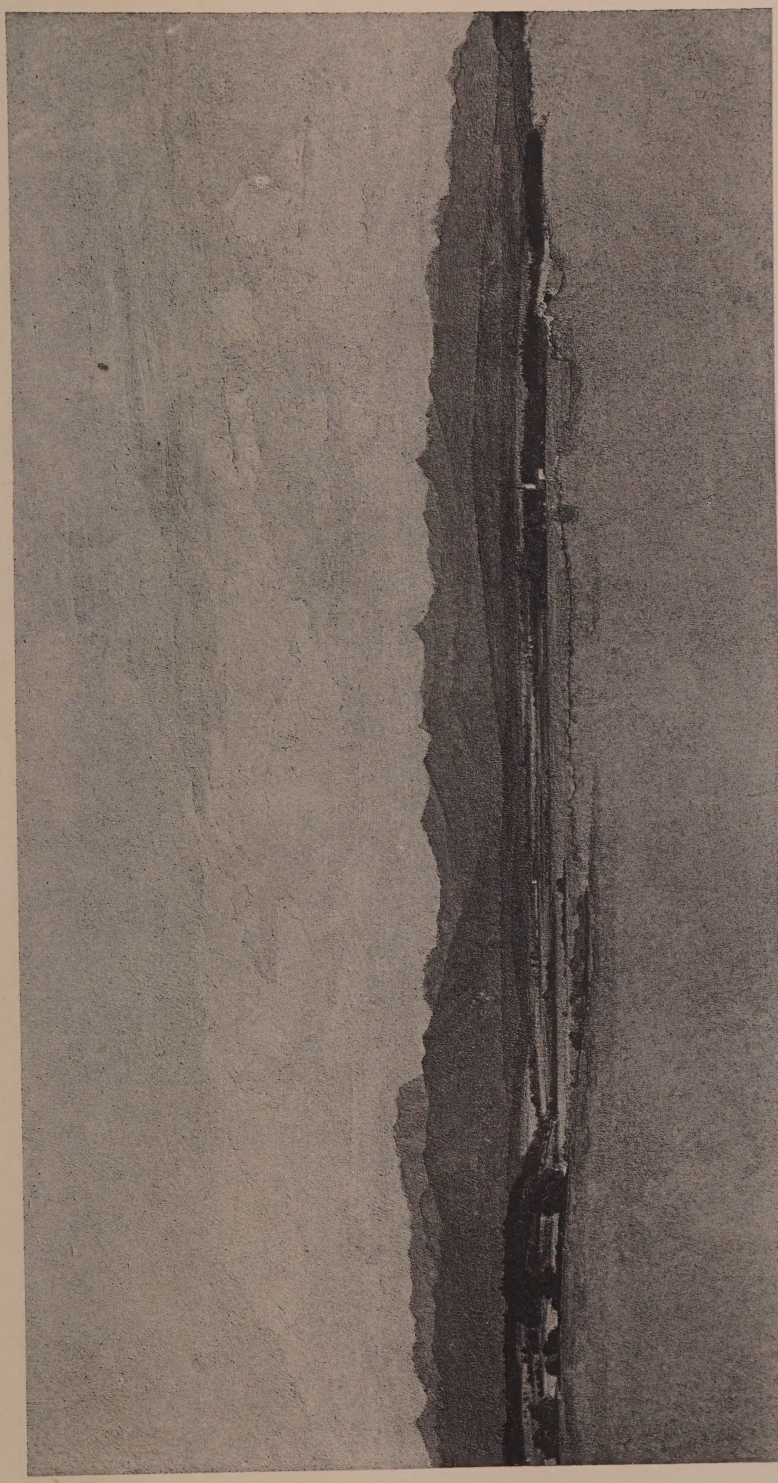


Jacob Gensler. Stehender alter Tiroler (Nr. 84).

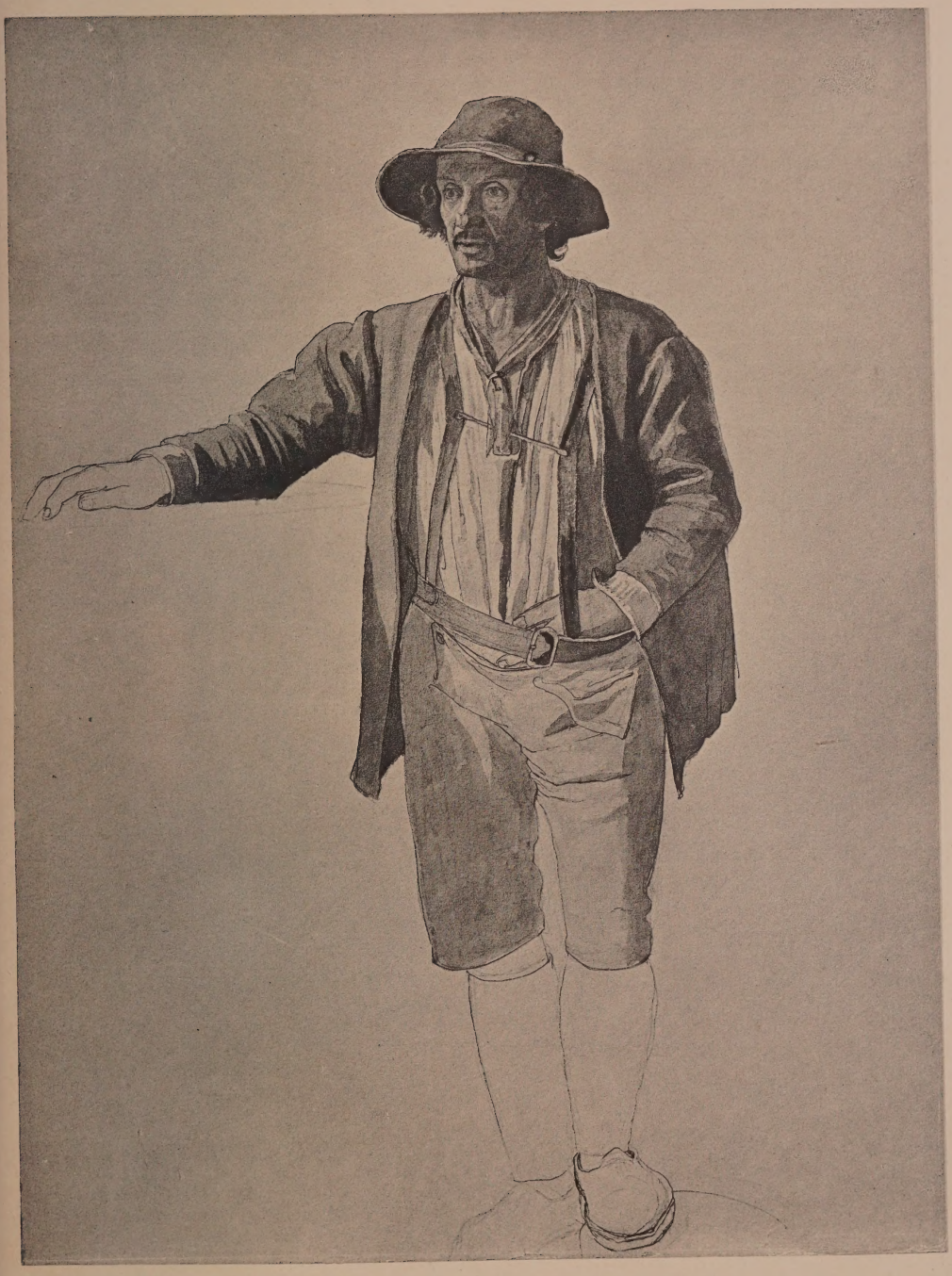


Jakob Gensler. Hippacher Mühle am Gebirgsbach (Nr. 86).

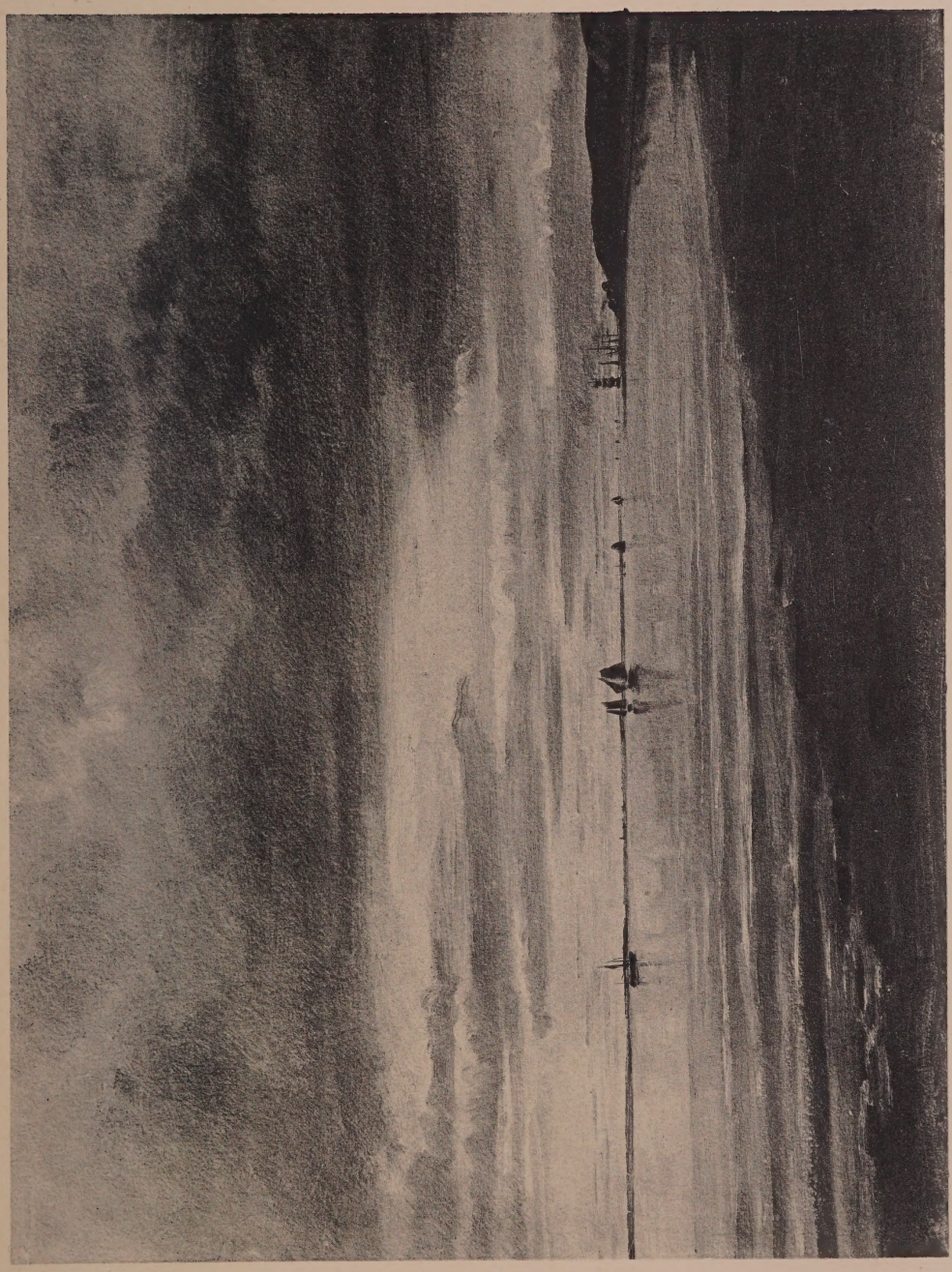
Jacob Gensler. Die Felsenwirtschaft (Nr. 98).



Jakob Gensler. Oberbayrische Landschaft (Nr. 109).



Jacob Gensler. Tiroler, der seine linke Hand im Leibgurt hält (Nr. 116).



Jacob Gensler. Boote (Nr. 155).

Jacob Gensler. Kopf eines jungen Mädchens (Nr. 211).

Jacob Gensler. Mutter und Baby (Nr. 298).